In questo volumetto si contiene:

1.° Sopra un dipinto ad encausto Lettera di Michele Ridolfi a Raoul Rochette.

2.° Sopra alcuni monumenti di belle arti restaurati Ragionamento di Michele Ridolfi, letto alla R. Accademia di Lucca il 12 agosto e 16 Xbre 1842.

SOPRA

UN DIPINTO AD ENCAUSTO

al Celeberrimo Signore

RAOUL ROCHETTE

MEMBRO DELL'ACCADEMIA R. DELLE SCIENZE
SEGRETARIO PERPETUO DELLA R. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI PARIGI
CAVALIERE DELLA LEGION D'ONORE EC. EC. EC.

LETTERA

DEL DIPINTORE MICHELE RIDOLFI

CONSERVATORE DEI MONUMENTI DELLE BELLE ARTI
SEGRETARIO DELLA COMMISSIONE D'INCORAGGIAMENTO NEL DUCATO DI LUCCA
SOCIO ORDINARIO DELLA REALE ACCADEMIA LUCCHESE
DI MERITO DELLA INSIGNE PONTIFICIA DI S. LUCA
E DELL'ARTISTICA CONGREGAZIONE DE'VIRTUOSI AL PANTEON DI ROMA
D'ONORE E CORRISPONDENTE DELL'ACCADEMIA REALE DI DRESDA
D'ONORE ESTERO DELLA REALE DELLE BELLE ARTI DI TORINO
CORRISPONDENTE DELLA PONTIFICIA DI BOLOGNA
DELLA IMPERIALE E REALE D'AREZZO
DELLA IMPERIALE E REALE DI PISTOJA
DELLA TIBERINA TOSCANA
DELLA SOCIETA' ECONOMICA DI CHIAVARI

LUCCA
TIPOGRAFIA BERTINI
1841.

EGREGIO SIGNORE

Poichè foste così gentile da indirizzarmi una vostra lettera affine di aver contezza del mio modo di operare l'encausto, avendo io ora ultimato un lavoro di quel genere assai grande per poter giudicare con sicurezza del metodo da me prescelto, mi è venuto in cuore, per corrispondere a tanta gentilezza vostra, di darvene un succinto ragguaglio. Possa questo che io credo primo sperimento italiano, invogliare altri a perfezionare un metodo che, per quanto io penso, non ha l'eguale.

Si trattava, come già vi dissi nell'altra mia, di pingere l'Abside di una antichissima Basilica Longobarda dello stile il più puro, e dalla quale l'ottimo sig. Duca nostro ha fatto togliere a sue intere spese tutte le aggiunte e le innovazioni che la deturpavano, ridonandola così alla sua semplicità ed al suo splendore; si trattava di pingere quel Tribunale per ordine di un Principe quanto protettore magnanimo delle arti e degli artefici, altret-

tanto dotto e versato nelle scienze sacre e passionatissimo per la veneranda antichità; si trattava infine di pingervi un soggetto analogo a sì bel tempio, e che per lo stile richiamasse alla memoria i tempi in cui l'Abside fu edificata, cioè i primi del secolo quartodecimo. Tutte queste considerazioni mi confortarono a tentare un' opera la quale, per quanto le mie forze lo permettevano, richiamasse al pensiero le massime nobili e severe dei pittori greci del medio-evo, e quest' opera volli farla col modo di quei pittori medesimi, cioè col metodo encaustico.

Io non vi saprei dire la ragione perchè fin dalla mia più tenera età mi sia sempre sentito attrarre da questo stile di pittura a preferenza di quello usato dai moderni, anche sublimi. Sembrerebbe forse cosa ridicola a molti se dicessi che io a Roma, a preferenza del bello moderno cercava le pitture e le sculture pressochè informi delle catacombe e dei mosaici! Eppure se il dicessi, non direi che la semplice verità. Io vedeva, come vedo tuttora, in quei monumenti l'arte decaduta sì, ma pure nelle sue massime sempre nobile sempre grande, perchè sempre semplice sempre naturale. Quelle pitture e quei mosaici quantunque espressi con deboli mezzi, non cessano d' ispirare una venerazione ed un rispetto che spesso non ispirano le moderne immagini. A me sembrava che quello stile elevato severo e magnifico al tempo stesso, sciogliesse quel grande antico problema. tanto adatto per le cose auguste della nostra religione. « La magnificenza nella semplicità » Quella, dirò così, profusione di ornamenti, quello sfoggio di preziose pietre, quei fondi d' oro, tutto colpisce lo sguardo e serve mirabilmente a

dare un'idea (sia pure materiale) delle ricchezze celestiali. S. Giovanni quando descrive la celeste Gerusalemme non parla che d'oro e di gemme, ed il sommo sacerdote degli ebrei era coperto di porpora, di bisso, d'oro e di pietre preziose.

Non vediamo è vero nelle immagini della madre di Dio, operate in quel tempo, quei tratti delicati e seducenti con i quali Raffaello ha formate le sue inimitabili Madonne, ma vi si trova in compenso una gravità attraente qual si conviene a cosa più che umana. Sarebbe mai una bellezza troppo mondana quella che molti moderni famigerati hanno dato alle Vergini da essi dipinte? Lascio ad altri la risposta.

Io ho voluto dirvi questo perchè sappiate che nel genere sacro sono più che *purista*, e per farvi conoscere con quanto amore io mi accinsi a trovare un soggetto conveniente a quell'augusto luogo. Dissi a trovare un soggetto, perchè dovete sapere come il nostro magnanimo Principe quanto ama di fare operare gli artisti, altrettanto aborre dall'inceppare la immaginazione col prescriver loro i soggetti da trattarsi; e se io ho dipinto per esso il primo concilio, e sto ora dipingendo la morte del santo re Lodovico, ciò è stato per mia scelta e non altrimenti per suo comando. E in questo opera da quel saggio Principe che egli è, poichè ogni pittore ha un'indole sua propria, e riesce meglio in quei soggetti ai quali l'animo suo si sente inchinato; ed io non so quanto buon senno avrebbe dimostrato colui che al fiero Astigiano avesse chiesto un dramma sullo stile di quelli del mellifluo Metastasio! Dio volesse che così pensassero tutti i me-

cenati, che non sariano i pittori costretti a tener sempre dinanzi agli occhi i veleni, gli stili, i patiboli, per ritrarre tutto che d' obbrobrioso facevasi dai nostri avi in quei secoli di ferro! Scelsi dunque il più venerando soggetto che la nostra Religione santissima ci presenti, cioè la Madre di Dio con in grembo il suo divin Pargoletto. Il quale eccitato dalle preci dei santi Alessandro e Lodovico (patroni l' uno della chiesa, l' altro dell' Augusto Committente) affettuosamente benedice ai riguardanti. Ecco ora in qual modo io composi il mio dipinto. Misi la Vergin santissima nel centro dell' Abside seduta sur un ricchissimo trono, avente sulla testa una corona reale, ed al collo un gemmato monile; un ricco velo le discende dal capo sugli omeri i quali son ricoperti da un ampio manto di color rosso, che fermato al petto, discende con ricche pieghe sulle ginocchia, tutta ricoprendone la persona, che in tal modo appare nobile e dignitosa.

La testa e le mani di questa Vergine sono modellate sulle forme greche; non già che io per far tale immagine mi sia giovato delle teste antiche, ma ho scelto nel vero un modello che a quelle forme si avvicinasse. Quantunque la testa di essa Vergine si vegga pressochè di faccia, e che tenga le palpebre sollevate anzichè basse, non ho giudicato di farla guardare direttamente gli spettatori, avendo osservato che ciò toglie alle Madonne alquanto di venerabile, e spesso dà loro un' aria mondana pochissimo conveniente.

Non è così del bambino Gesù, il quale facendo una azione affettuosa, nel benedire a chi lo invoca, è dovere che riguardi con aria affabile, ma di quella affabilità che

addice al padrone dell'universo, che tale ce lo indica l'aureo globo che tiene con la mano sinistra, mentre con la destra va benedicendo all' uso greco, formando cioè una croce col pollice e l' anulare e tenendo alzate le altre tre dita per indicare le persone divine della sacra Triade. È desso vestito di una candida tunica la quale termina al basso con un fregio di perle e di gemme, di cui son pure ornati i braccialetti ed i calzari.

Alla destra del trono sta in ginocchio fervorosamente orando il santo Pontefice Alessandro primo di tal nome, ed è ricoperto da un pluviale verde, ricco d'oro e di gemme; come d'oro e di gemme è guernito il cappuccio che ha gettato sulle spalle. Al disopra del cappuccio, circondando gli omeri ed il petto, vedesi il pallio di lana bianca con croci rosse (come le usavano gli antichi pontefici) ed in testa, oltre il camauro, porta una tiara di seta bianca, la quale inverso la fronte è guernita d' un cerchio d' oro tutto gemmato; chè ancora a quel tempo non distinguevansi i Pontefici per alcuna corona. Le mani poi son ricoperte da guanti di purissimo bisso. La testa (che è di forme romane e vedesi poco men che in profilo) tiene rivolta con fiducia in verso la Vergine in atto di fervorosamente supplicarla intercedere per noi appo del Figlio, addicendo ciò anche alla etimologia del suo nome che in greco suona *benefattor degli uomini*. Dimostra esso poco più che trent'anni (tanti gliene dette il tiranno che il fe martoriare) e non è sguarnito dell' onor del mento. Vi sarà forse chi mi addebiterà di avere effigiato s. Alessandro con la barba quando l'uso del tempo in cui visse quel pontefice era di raderla. Nella mancanza di documenti positivi ho cre-

duto potermi attenere a ciò che gli scrittori del tempo dicono riguardo agli ecclesiastici. So anch' io che il costume generale in quei tempi era di radersi la barba; ma so altresì che perciò appunto la gente di chiesa la portava, e la portava pure chi faceva professione di austerità e di penitenza. Ecco un passo di s. Clemente Alessandrino, il quale avendo scritto nel secolo medesimo in cui visse s. Alessandro è da tenersi per guida in fatto del costume di quel tempo « sia il capo degli uomini raso ove per av-« ventura i capelli non sien crespi ed irsuta la barba. « Ma neppure i capelli di tal natura si lascino troppo « lunghi, perchè agli uomini è sufficente ornamento la « barba. Che se alcuno pur questa desidera tagliare, il « faccia in modo che il viso non resti affatto nudo, lo che « sarebbe cosa sconcia a vedere. Il radersi la barba fino « alla pelle sembra certo indizio di leggerezza e di vanità. »

Alla sinistra del trono e sopra un ricco cuscino sta genuflesso il santo re Lodovico. Io l'ho ritratto sul fior degli anni e della robustezza, ed ho cercato nell' effigiarne il volto di non disgiungere il santo dal guerriero, così volendo l'istoria, e l'etimologia teutonica del nome suo Lodovico, cioè *guerriero celebre*. Porta esso il diadema coi fiordalisi riccamente ingemmato, ed al regio manto color cilestro ha soprapposto l' ermellino. Il quale è ornato di un collare, ove le gemme sono direi quasi profuse; e in ciò mi sono attenuto a quanto vedesi nel busto in oro di quel santo re che fece fare Filippo suo figlio ed erede. Il manto è foderato di seta bianca, ed una rossa dalmatica ricopre la tunica che pure è bianca. Stassi il santo re colla testa reverentemente inchinata e

le mani giunte, come colui che fervorosamente ora a pro nostro.

La sedia o trono della Vergine con i suoi ricchi ornamenti è tolta dal costume del basso impero, ed io l'ho preferita ad altre di quel tempo perchè la sua forma, a guisa di lira, mi ha dato campo di scansare delle linee rette le quali riescono sempre male in una curva come è quella ove io ho dipinto. Essa sedia è d'oro, come già dissi, ed è tutta intarsiata di pietre; il cuscino ed il dossale sono di velluto paonazzo; ma il primo è tutto guernito di ricami a oro e gemme di raro pregio. Ai lati della grande aureola della Vergine sonovi le solite sigle; MR. ΘV, cioè *Madre di Dio,* ed accosto ai santi sono scritti di rosso sul fondo d'oro verticalmente e coi caratteri del 300, i nomi di ciascuno dei santi medesimi.

Termina questo dipinto, e lo racchiude quasi cornice, un ornato composto di figure poligone, che vi presenta degli ottagoni di lapislazzuli e dei rombi di agata con alcune gemme in mezzo, il tutto incastrato e commesso nell'oro. Al disotto poi del piano ove posano i santi e precisamente nella prima fila delle pietre dell'abside, si legge in caratteri gotici del tempo la seguente iscrizione.

Li Sancti che qui miri
Inginocchion divoti,
A Gesù ed a Maria
Porgere i nostri voti;
Dal Duca Lodovico,
Uom di virtù preclare,
Nell'ottocenquaranta
Fur facti picturare.

Nel gallone poi del cuscino sul quale è in ginocchio s. Lodovico vi è il nome del dipintore a caratteri egualmente gotici.

E prima di scendere a descrivere a parte a parte il modo da me tenuto nel dipingere le suddette immagini, credo ben fatto di dare un cenno, per chi non conoscesse affatto questo modo di pitturare con la cera, dei vantaggi che esso può recare a chi ne faccia uso.

Il primo e massimo dei vantaggi che reca la pittura a cera si è quello di essere inalterabile, perchè io non conto per alterazione un poco d'ingiallimento che il dipinto può prendere a lungo andare. Le materie da cui vien composta questa pittura, come fra poco dirò, non possono annerire e per conseguenza non possono produrre quel disaccordo fra i chiari e gli oscuri che è inevitabile con l'olio, il quale annera ed offusca tutti i colori con i quali vien mescolato. Un altro vantaggio, e certo non piccolo, di questo genere di pittura è quello di poter fare a posta sua alcune parti del dipinto diafane ed altre opache; di modo che l' artista può esprimer bene le parti che devono sfuggire e quelle che debbono sembrare più presso all' occhio dello spettatore.

Altro bel vantaggio è quello di poter impiegare questo metodo per ogni sorta di pittura, cosicchè può riescire eccellente per decorare le volte ed i muri esposti all'aria ed all' umidità; nel tempo stesso che può usarsi per le più piccole cose, come paesaggi, ritratti ed altro. Tutti conoscono la fragilità della tempera nei siti aperti ed il cattivissimo effetto dell' olio sui muri; effetto che l' espediente dei moderni di dipingere a olio sulle tele, collocando

dipoi queste sui muri e nelle volte, non ha tolto, poichè quando anche ciò riesca eseguibile, rimane sempre molto dubbio sulla durata e sull' oscuramento di tali pitture. Perciò che riguarda l' affresco ognun sa i gravi incomodi che porta seco quel genere di pittura; poichè oltre la difficoltà di riunir bene i molti pezzi di scialbo che abbisognano per un quadro, v' è quello della esalazione della calce fresca e dell' umido, che colui che dipinge attrae dall' intonaco. Che se a ciò si aggiunga la noia di non vedere la giustezza dei toni locali finchè il dipinto non è asciutto e il non potere adoprare che solo pochi colori minerali, si vedrà che questa così decantata pittura è molto al disotto dell' encausto, anche perchè è priva di qualunque trasparenza.

La pittura a cera è quasi luminosa quanto la tempera, ma è di questa più pastosa e infinitamente più ricca; essa è altresì trasparente quanto qualunque altro genere di pittura, e per conseguenza può ottenersi molta forza negli oscuri. L' encausto si eseguisce come la pittura a olio, ed è pronto o lento a seccare a piacere di chi opera. I toni locali rimangono come si mettono e sono esenti da quel prosciugamento che tanto incomodo arreca nella pittura a olio; può ritoccarsi un' opera molto tempo dopo che essa è terminata senza pericolo che i nuovi colori formino delle macchie, come succede se si ritocchino le pitture a olio; o che i ritocchi cadano, come segue al buon fresco. Con questo genere di pittura possono adoperarsi tutti i colori, anche quelli che convien rigettare dal fresco e dall' olio, come sarebbe il verderame, il cromo, il carminio, la terra d' ombra, ed altri non pochi.

La solidità della pittura a cera è tale da contrastare con quella a olio, poichè l'aderenza di quella è renduta maggiore dall'effetto del fuoco, e non va soggetta a quella essiccazione che prova l'olio nel divenire concreto. Il sole dissecca e distrugge la mucillaggine dell'olio, e fa cadere in polvere le pitture, ma non così della cera. Il gelo pure dissecca gli oli, e le vernici, ma la cera resiste a tutte le intemperie. «Questa pittura (dice Plinio, parlando dell'encausto) resiste al sole, al sal marino ed ai venti.»

E per quei pittori che vedono a malincuore il grande spreco che fassi dei colori a olio, può e deve riescire di non poco piacere l'encausto, poichè in questa pittura non si sperde un atomo dirò così di colore, perchè quantunque appaia secco, in poco d'ora si fa ridivenire ottimo per porre in opera. Ora chi sa che la metà almeno dei colori che servono per gli altri metodi di pingere vanno sperduti, apprezzerà certamente anche questo non leggiero vantaggio.

Dirò ora del modo da me tenuto nel dipingere quest'Abside, ed i motivi che mi hanno indotto ad adoprare la pittura a cera come ho fatto, piuttosto che in qualunque altra maniera.

Credo però necessario di dire in prima, come dal tetto di quella Exedra filtrava dell'acqua chi sa mai da quanto tempo, per cui le pietre n'erano tutte inzuppate ed alla stagione piovosa si manifestava l'umido all'esterno con delle macchie e degli strati di sal nitro. Cagione di ciò era la copertura di quel tetto formato di piccoli pezzi di ardesia, i quali attraevano l'umidità e tramandavanla poi al di dentro. Fu dunque con saggissimo provvedimento

ricoperto di rame e così assicurato per la parte esterna da qualsivoglia umidità. Il toglier lo scialbo dalla parte interna per sostituirne un altro, a poco avrebbe giovato, imperciocchè l'umido e i sali si sarebbono subito riprodotti sul nuovo intonaco. Fu dunque deliberato di fare scarpellinare le pietre alla profondità di circa un terzo di braccio, e ciò all'oggetto di porre dinanzi a quella una nuova vôlta di mattoni. Chi opinò così credette forse che questa vôlta dovesse rimanere isolata dalla pietra e solo collegata a quella per mezzo di alcuni perni di rame; ma la bisogna ne andò altrimenti, imperocchè fra il mattone e le pietre fuvvi messo uno strato di calce, ed in tal modo non solo si racchiuse colà entro una nuova umidità, ma si rimise in cómunicazione l'umidità ed i sali delle antiche pietre con i nuovi mattoni, di modochè l'umidità ed i sali possono mostrarsi di nuovo come pur troppo ne hanno già dato forte indizio. Questo può far sì che la mia pittura invece di contrastare coi secoli per la sua durata, non abbia che pochi anni e forse pochi mesi di vita. Io non posso calcolare nè antivedere i guasti che possono produrre sull'oro e su i colori quell'umido e quei sali che provengono dalle interne pietre ai tempi siroccosi. Possono forse alterare le tinte sì delle incarnagioni come dei panneggiamenti; possono distaccare l'oro e l'encausto dal muro; e possono in fine macchiar l'uno e l'altro sconciamente. Io dico ciò a malincuore e sperando che nulla si avveri di quanto temo, ma credo di doverlo dire perchè in ogni evento non s'incolpi o me, o il genere della pittura dei danni che avvenissero. Una riprova che nè io nè l'encausto avremmo colpa di quel deperimento quando avvenisse, sarà

che i luoghi esenti dalla umidità si conserveranno, quantunque io abbiavi operato col metodo stesso e fattovi uso dei medesimi colori. Ciò sia detto a difesa mia e del metodo di dipingere da me adoprato in quella Tribuna non mai per censurare alcuno.

Dopo il lungo studio da me fatto su coloro che hanno scritto della pittura ad encausto, ho dovuto convincermi che il terzo genere ritrovato dai greci, cioè l' encausto a pennello, constava di cera, di resina o bitume, e di dissolventi atti a distemperare l' una e gli altri. Con queste materie, riunite e strutte per mezzo del fuoco, si macinavano i colori con i quali dipingevasi; e per fare evaporare i dissolventi e fondere viemeglio la cera, le resine ed i colori, si adoperava il *cauterio*, del quale valevasi pure per ammollire lo strato di cera che sopra alle pitture ponevasi a guisa di vernice. Stabilita così la massima, pensai a render semplice il più possibile il mio metodo, poco curandomi che fosse esattamente quello descritto da Plinio e da Vitruvio, quando il risultamento fosse il medesimo di dare cioè una buona e durevole pittura. Rivolsi dunque tutte le mie cure a scegliere la miglior qualità di cera possibile, la resina più adatta ed il dissolvente più convenevole. E in quanto alla cera io non saprei ben dire se quella così detta punica che impiegavano gli antichi pittori fosse simile a quella che noi usiamo, ovvero se della nostra fosse più trasparente e più dura. In ogni modo a me sembra pochissimo importare una tal cognizione: l' essenziale si è di avere una cera dura, trasparente e bianchissima, la quale si mantenga pressochè inalterabile. Quello che importa di sapere è che i fabbricanti di candele ag-

giungono alla cera certa quantità di grasso, affinchè stia collegata più facilmente ed acquisti della pastosità; il quale grasso coll' irrancidire ingiallisce, e in tal modo può nuocere moltissimo ai colori con i quali vien mescolato. La cera di Smirne può essere atta all' uso per la sua bianchezza e durezza, e quando anche non fosse purissima non sarebbe difficile di renderla tale col mezzo dello spirito di vino. Ma siccome la cera è per sua natura opaca, e non corrisponderebbe perciò sempre alle intenzioni dell' artista (il quale per imitare viemeglio la natura ha spesso bisogno di dare della trasparenza ai suoi colori) così ne viene la necessità di adoperare una resina, la quale oltre al dare una maggior solidità alle pitture, dia anche alle medesime quella trasparenza di che abbisognano. Quelli i quali credono che la pittura ad encausto consistesse nella sola cera unita ai colori, difficilmente mi accorderanno che vi entrassero anche le resine. Eppure se ben guardano addentro vedranno che la voce *pharmaca* non può che designare delle resine e non dei colori. « Nell' encausto a « pennello (dice il ch. David) la cera ed i colori erano « mescolati a sostanze, le quali troviamo designate ne- « gli autori sotto il nome di *pharmaca. Atque materiae* « *ipse* (*pictoris*) *cera, colores, pharmaca, pigmenta.* (Jul. « Poll. Onom.) L' autore vuol designare qui le diverse ma- « terie impiegate dai pittori, e per *pharmaca*, intende le « droghe di cui facevano uso come glutine o come ver- « nice. I greci, ed turchi (dice lo stesso David) impie- « gano anche oggigiorno a quest' uso il bitume bianco « liquido di Persia, che eglino chiamano *Neptethe* e che « gli antichi chiamavano *Napta*, ovvero *olio* di *Medea*,

« Svida ci dice che questo bitume era particolarmente
« designato col nome di *pharmaca* ».

La necessità pertanto di adoperare le resine, da ciò che ho detto mi sembra abbastanza provata. Rimane dunque a decidere quale delle resine da noi conosciute debba avere la preferenza. Di tutte le sostanze diafane e fusibili di cui ci ha forniti la provvida natura, niuna a mio credere eguaglia la copale e niuna è così adatta per l'encausto come questa resina. Essa è dura, trasparente, e quello che più monta è inalterabile, specialmente se sia esposta alla luce. Quantunque tutti siensi riuniti nel considerar la copale come la migliore fra le sostanze atte a far vernici, a niuno, che io mi sappia, è riuscito sin qui di scioglierla per intero senza l'aiuto del fuoco e senza mescolarvi degli oli fissi; due cose che non poco fanno ingiallire la vernice rendendola inservibile per la pittura. Si può dire con sicurezza che gli scrittori i quali hanno trattato fin qui del modo di far vernici, hanno sempre parlato della fusione della copale a gran fuoco come del solo mezzo di sciogliere quella resina; anzi gli stessi scrittori hanno considerata questa sostanza come non fusibile completamente senza l'aiuto degli oli fissi. Tale almeno è il sentimento del Tingry, del Watin, del Merimée e di vari altri. Ora io spero di aver renduto un gran servigio alle arti e specialmente alla pittura ad encausto, coll'aver ritrovato un mezzo di sciogliere la copale senza l'aiuto del fuoco e senza mescolarvi verun olio fisso, per cui la vernice che ne risulta è, come ognuno può vedere, chiara al pari di quella di mastice, proprietà che la rende pregevolissima.

Determinatomi dunque per la copale passai ad esaminare i vari dissolventi della cera e dei colori, e mi convinsi che io doveva sceglierne uno che riunisse due qualità essenziali al mio scopo; che non alterasse cioè la cera ed i colori con cui si mescolava, non solo al momento di unirvelo, ma benanche di poi col residuo che potesse lasciarvi dopo la sua evaporazione. La seconda qualità che si richiedeva nel dissolvente era quella che non evaporasse con tanta facilità da non permettere di stendere ed unire sul quadro le diverse tinte. Ora l'acqua e l'alcool quantunque adempiessero alla prima condizione, erano ben lungi dall'adempiere alla seconda. E questa seconda qualità è quasi indispensabile per noi, assuefatti come siamo agli oli fissi, i quali permettono di fare quel mescolamento e quella unione per lo spazio di un giorno e anche di due, a seconda delle stagioni. Rigettai dunque l'alcool e l'acqua come sostanze troppo evaporabili che mal si uniscono con la cera e con le resine senza l'intermezzo di un alcali (il quale è sempre pericoloso nelle pitture) e mi rivolsi agli oli volatili, o come altra volta dicevasi, essenziali ed eterei.

Sarebbe forse qui da investigare se gli antichi conoscessero gli oli volatili, e se per conseguenza ne potessero far uso nelle loro pitture. Io direi che non solo conoscessero gli oli volatili naturali, ma come noi sapessero anche l'arte di distillare le varie sostanze capaci di produrre gli oli volatili artificiali. Noi sappiamo che il petroleo scaturisce naturalmente da certe rocce della Persia e di altri paesi, dimodochè quest' olio era conosciutissimo e da molti antichi veniva adoperato. Dice Pausania « l'acqua

« che i greci chiamano acqua di stige che scola dalle « rocce ha la proprietà di disciogliere l'ambra. « Plinio pure parla di vari oli volatili naturali come conosciutissimi da tutti. E in quanto agli artificiali debbono gli antichi averli conosciuti anche prima che fossero immaginati gli apparati necessari per ottenerli. Chi volesse delle prove di ciò che asserisco, legga l'opera del Dutens intitolata » *Origine delle scoperte attribuite ai moderni.* »

Ma usassero o no i greci gli olii essenziali nelle loro pitture ad encausto, io gli ho trovati dissolventi per eccellenza e perciò me ne sono non poco giovato. Solo son ito indagando quale fra quegli oli fosse il più adatto per la pittura ad encausto, che riunisse cioè le qualità sopra indicate. Dopo averne sperimentati vari, mi decisi per quello di rosmarino come il più atto a discioglier la cera e macinare i colori.

Devo ora parlare della *ustione*, che si fa col *cauterio*, e se io la creda o no necessaria alla perfezione della pittura a cera. La parola *ustione* si deve spiegare a mio credere per forte riscaldamento, il quale giudico che sia giovevole tanto a fare evaporare per intero l' olio essenziale col quale sono disciolti i colori e ad unire viemeglio i colori e la cera fra di loro, quanto a ridonare la trasparenza allo strato di cera pura che si sovrappone alle pitture a guisa di vernice. Io nondimeno son d' opinione che si possa fare una buona pittura anche senza adoperarvi l' *ustione*.

Detto delle materie da mettersi in opera ed il perchè le abbia prescelte, passerò a descrivere il modo da me tenuto nell' operare. Finita che fu la vôlta di mattoni feci

dare il nuovo intonaco con calce vecchissima e polvere di marmo, e di questo stucco ne furon date tre mani, l'ultima delle quali fu con diligenza grandissima fratocciata, ma non a segno di far divenire lustra la superficie, che anzi vi feci a bella posta lasciare una certa tal grana.

Quando questo intonaco parvemi bene asciutto io non vi feci far altro; ma avendo prima disegnati i miei cartoni calcai i dintorni delle figure sul muro, e nello spazio non occupato dalle medesime feci dare il mordente per metter l'oro. Quello poi dove andavano dipinte le figure lo imprimai con sei mani di cera e di resina sciolta nell'olio essenziale di terbentina, ed il miscuglio lo feci in questa proporzione: presi cioè quattro parti d'olio essenziale, una parte di cera purissima ed una parte di vernice di copale. Fra una mano e l'altra di quella imprimatura (la quale doveva servire per separare la calce dal dipinto) misi l'intervallo di ventiquattro ore, aiutando anche l'evaporazione dell'olio con alquanto calore artificiale. Feci quindi mettere l'oro ove andava con i soliti metodi.

Aveva innanzi preparato tutti gli studi sì delle incarnagioni e sì dei panneggiamenti, anzi i primi li aveva tratti dal naturale col pastello (altro genere di pittura nel quale io non poco mi sono occupato e dirò anche con qualche utilità) e tali studi gli feci quasi della grandezza in cui andavano dipinti, cioè un buon terzo più del naturale i Santi, ed il doppio la Vergine ed il Bambino. Perchè è da sapere che io seguendo in ciò le giudiziose massime degli antichi (i quali traevano partito anche dalle gran-

dezze materiali) ho fatto la Madonna ed il Figlio un quarto più grandi delle altre figure. I colori pure erano stati da me fatti macinare con la suddetta essenza unita alla cera ed alla copale, e nella stessa proporzione detta di sopra; e tali colori furono per lo più minerali scelti fra i migliori e più purgati; misi i colori macinati in altrettanti vasetti e vi versai sopra dell'essenza pura finchè i colori vi fossero sommersi. Applicato che fu l'oro sul muro incominciai a lavorare, facendo prima sulla tavolozza i colori come se dovessi dipingere a olio, nè più nè meno. Solo ad ogni gradazione di tinta che io preparava, vi metteva alquante gocce d'olio essenziale di cera per renderla più scorrevole. Misi i colori sul muro, e quantunque si trattasse di fare delle grandi masse d'incarnagioni e di panneggiamenti, pure mi riescì d'impastarle in modo che forse a olio non farebbesi altrettanto; e se più avessi voluto condurle avrei potuto agevolmente farlo. In un vasetto collocato al mio fianco teneva dell'olio essenziale di cera per intinger di mano in mano il pennello. Quando io voleva incominciare e subito finire un qualche pezzo mi serviva della *ustione* o riscaldamento (se l'evaporazione spontanea non era sufficiente) e il domani poteva francamente ritoccare ciò che il giorno innanzi aveva preparato, senza pericolo che il colore sottoposto si stemperasse. E qui cade in acconcio il dire come fu da me fatto fare un istrumento in ottone della configurazione di una sfera, il quale io riempiva d'olio essenziale che faceva entrare in ebollizione mediante lo spirito di vino. Il vapore dell'olio uscendo per alcuni piccolissimi pertugi e diretto da me sul dipinto mi faceva ritornare fre-

sca quella parte che io voleva, e così poteva unire il nuovo al colore sottoposto senza pericolo di formare veruna macchia. Condussi in tal modo tutto il dipinto, e dopo essermi bene assicurato, per mezzo del *cauterio*, che l'olio volatile era evaporato, misi sopra il tutto uno strato di cera purissima, e perciò mi giovai della *cirina* ossia della cera sciolta nell'alcool a 40 gradi, quindi diluito coll'acqua per attenuare la forza dello spirito acciò non istemperasse i colori nel passarlo sopra i medesimi. Anche questa cera fu da me riscaldata e fusa col fuoco, quindi fregata con ispazzola morbidissima, per trarne un semilustro che ridonasse ai colori la primiera freschezza e trasparenza. Fu nel modo descritto che io eseguii un dipinto che al dir di molti non è riescito affatto male. Aggiungerò solo infine che se un' altra volta io dovessi in quel modo dipingere, farei prima mettere tutto l'oro anche dove debbono stare le figure perchè i colori restano sull'oro e più trasparenti e più vaghi.

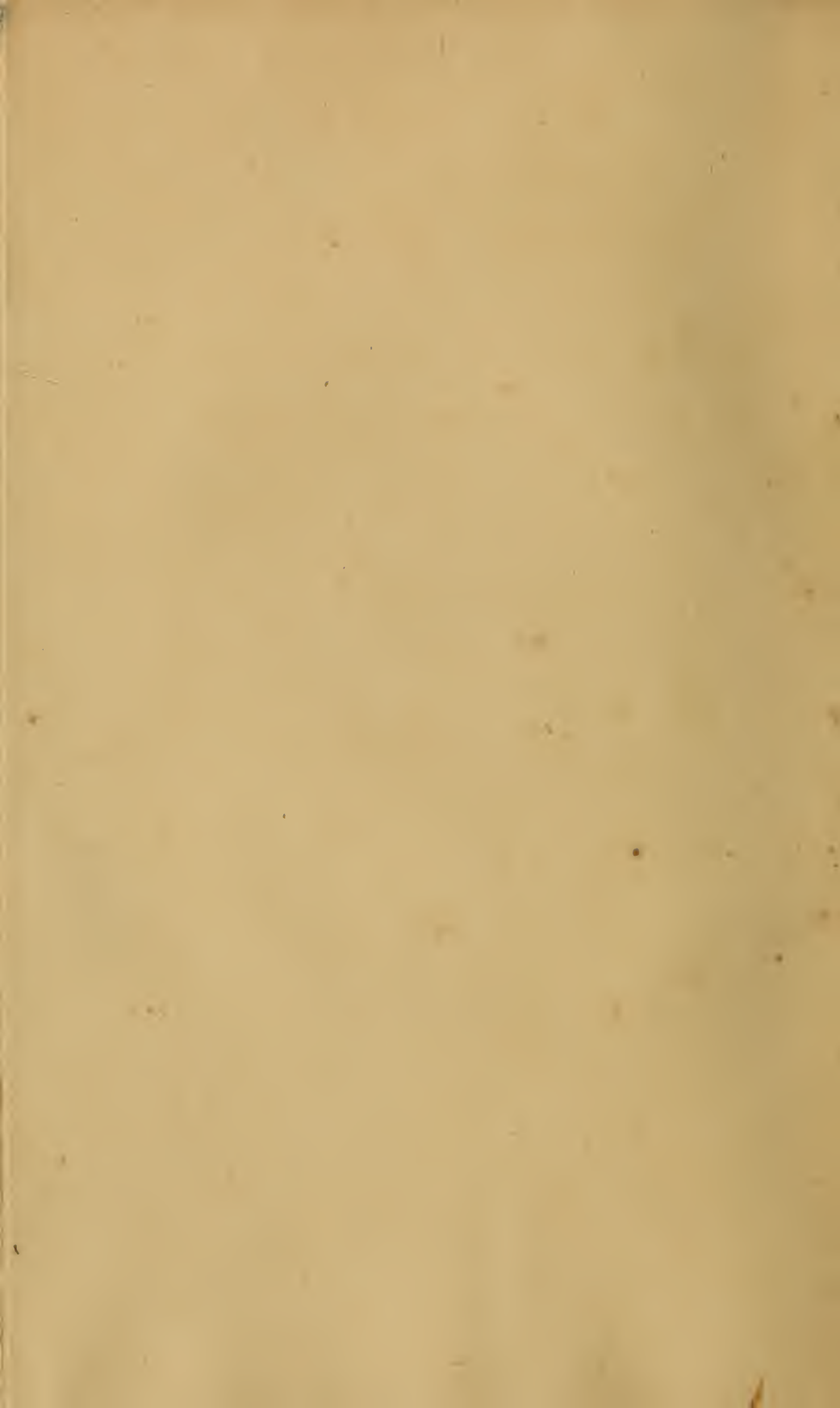
Io feci quel dipinto in sei mesi, con tutto quell'amore e quella diligenza di cui era capace; ma debbo dire che fui contrariato dalla stagione, prima caldissima (il luglio e l'agosto) quindi oscura e fredda (il novembre ed il decembre). In compenso però fui spesso confortato dalla presenza e dagli incoraggiamenti degli Augusti e ben amati Principi nostri, i quali dal canto loro fecero apertamente conoscere di onorar l'arte nell'artista.

Vogliano essi ed il culto pubblico, non che i buoni artisti, apprezzare il tentativo che io ho fatto per ricondurre tra noi questo metodo di pittura, metodo oltre ogni dire bellissimo e che poteva dirsi affatto perduto; e vogliate

voi aggradire, o egregio signore, questa rozza descrizione come una prova di quella stima e di quel rispetto con cui mi dichiaro,

Di Voi egregio sig. Segretario

Da Lucca il 10 *marzo* 1841.

M. RIDOLFI

SOPRA
ALCUNI MONUMENTI DI BELLE ARTI
restaurati
RAGIONAMENTO QUARTO

DEL PROF. MICHELE RIDOLFI

ACCADEMICO DI S. LUCA

Socio Ordinario

DELLA R. ACCADEMIA LUCCHESE

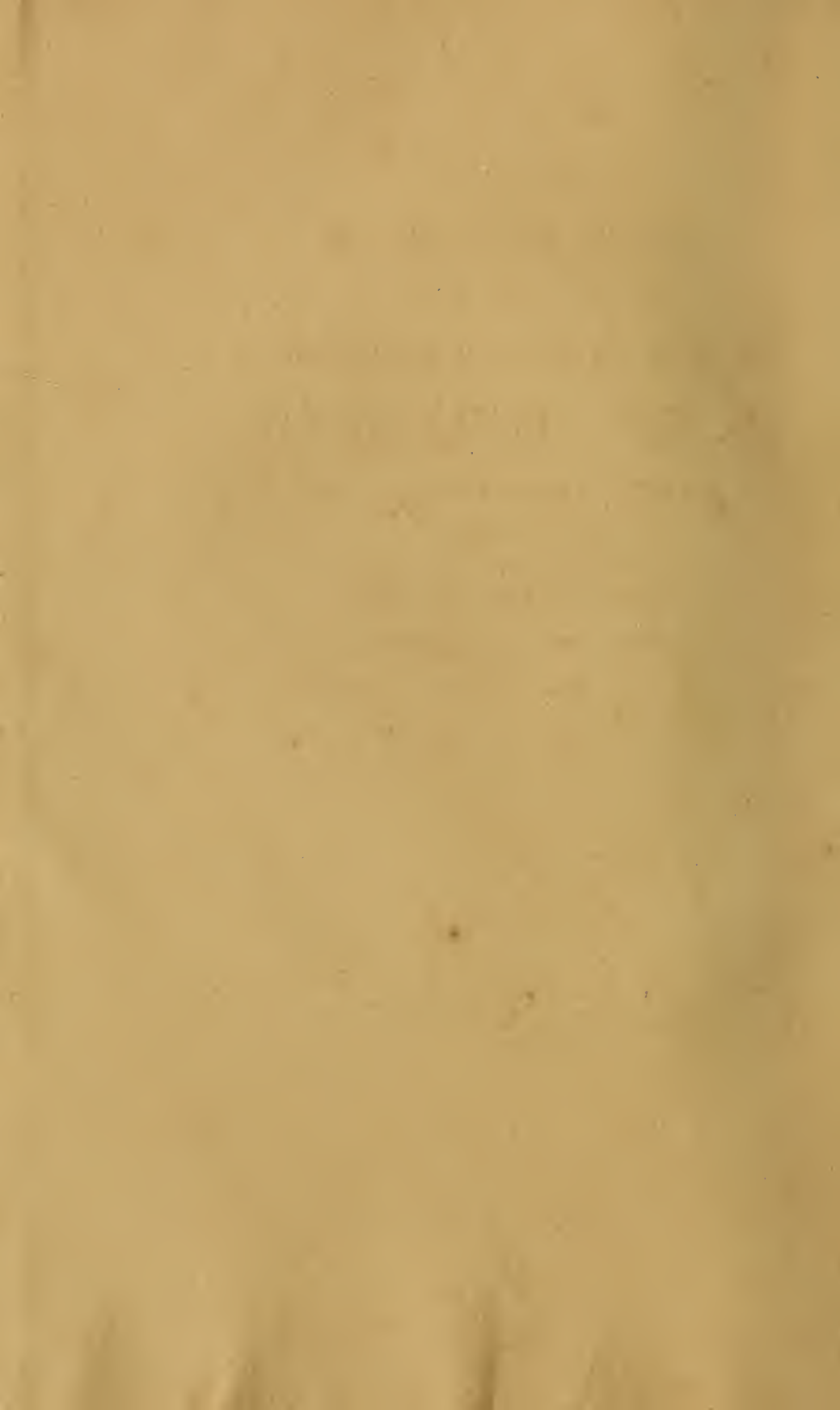
DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

LETTO NELLE ADUNANZE

DEL 12 AGOSTO E 16 DECEMBRE 1842.

LUCCA

PRESSO FELICE BERTINI TIP. DUCALE

1843

ALL' INCLITA ACCADEMIA

DELLA VALLE TIBERINA TOSCANA

CHE A INCORAGGIARE I CULTORI

DELLE SCIENZE LETTERE ED ARTI

IN ITALIA

INUSATE ONORIFICENZE

DECRETAVA

QUESTO PITTORICO RAGIONAMENTO

TENUE TRIBUTO DI GRATO ANIMO

MICHELE RIDOLFI

O. D. C.

ILLUSTRI E DOTTI ACCADEMICI

« Che io ami sopra ogni altra cosa
« la verità, non credo che mi sia ne-
« cessario addurne testimonianze; e chi
« questa storia ha fin qui letto, se ne sarà
« bene addato, e come abbia usato franchezza
« e libertà. So che non è strada così facile
« da tenere senza inciampare in qualche
« altrui querimonia, ma ho procurato di
« farlo in modo che quale giudicherà con
« dirittura, vedrà che onore ne viene a co-
« loro di cui ho scritto, anzichè il suo con-
« trario. GIO. PIETRO ZANOTTI

Vita scritta da lui medesimo.

Continuandomi nella storia della restaurazione de' nostri monumenti delle belle arti incomincerò dalla chiesa di s. Alessandro. Rammenterete che già di questa basilica longobarda vi tenni parola altra volta, ma quì piacemi di aggiugnere alcune considerazioni sullo stile di quell' architettura. Quando io dico chiesa longobarda intendo dire che sia fabbricata nel tempo della dominazione dei Longobardi in Italia, e non già che essi avessero una maniera loro propria di architettare, nè che scendendo in questa nostra terra menassero con essoseco architetti di lor nazione.

In tutto il tempo che i longobardi ebbero il dominio dell' Italia non usarono mai altri modi di fabbricare se non quelli che furono in uso fra gl' italiani di quel tempo, per conseguenza non fu adoperata che l'architettura greca o romana alterata e scorretta; e specialmente nella forma delle chiese non furono molto diversi dalle basiliche cristiane di quel tempo. L'unica differenza notabile è negli ornati, li quali essendo presi generalmente dalle altre fabbriche sono collocati per il più con poco garbo, e quello che dovè aggiungersi è assai goffo e rozzo e quasi sempre di bassissimo rilievo. Solo verso il secolo nono l' architettura italiana cominciò a prendere alcun poco la forma orientale, da cui ebbe origine quel primo gotico che cominciò a diffondersi per tutta l' Europa, il quale gotico nel secolo undecimo prese poi salde radici.

L' architettura dunque del tempo dei longobardi si distingue nelle nostre chiese per una certa solidità e semplicità di costruzione, per l' uso quasi costante delle colonne, per la confusione degli ordini antichi, e per una gran povertà di ogni decorazione che sia di quel tempo sì in pittura sì in iscultura sì in mosaico. Non s' incominciò che nel secolo undecimo ad ampliare e far di nuovo le absidi, e a decorarle con pitture e con mosaici.

Premesse tali cose, dirò che i restauri delle finestre di s. Alessandro son fatti a meraviglia e con magnificenza, perchè quei cristalli di un sol pezzo di quella grossezza e chiarezza, ordinati appositamente perciò, è cosa che sol potea fare un principe il quale amasse veramente il decoro della casa d' Iddio. La copertura del-

l' abside nella parte esterna non potea esser meglio eseguita, e Dio volesse che anche nella parte interna della medesima le intenzioni dell' egregio architetto fossero state meglio secondate.

Nella pittura di quell' abside io m' ingegnai di corrispondere ai desiderii ed alle premure del serenissimo sig. Duca che me la commise, e cercai di fare in modo che sembrasse eseguita nel medesimo tempo che probabilmente fu rifatto quel coro cioè nel 1300. Già ebbi altra volta l'onore di descrivervi il soggetto di quel dipinto e il modo da me tenuto nell'operarlo, le quali cose non istarò qui a ripetere; vi dissi ancora i miei timori e i miei dubbi intorno a quel dipinto, dubbi e timori che non riguardano già il metodo mio, ma la costruzione di quella vôlta. E qui permettete che io faccia una digressione che deve riuscire di qualche utilità tanto a quegli artefici italiani che volessero dar mano alla pittura ad encausto, quanto a coloro che di tali opere amassero dar commissioni. Sappiano essi dnnque che gli oltramontani anzichè dubitare della buona riescita della pittura a cera, vanno facendo tutto dì delle opere da rendersi immortali. Non parlo degli alemanni i quali specialmente in Baviera ed in Prussia sotto l' egida di quei due saggi monarchi danno mano ad opere grandiosissime e degne della scuola italiana dei buoni tempi; (come ne fanno fede alcune cose gentilmente inviatemi dal Bendmann di Berlino) ma dirò solo de' francesi i quali si son dati pure a tutt' uomo a far rivivere la pittura a cera, sola pittura, come essi dicono, monumentale. Io darò qui l' estratto di una relazione che due celebri architetti

Lepére e Ittorff hanno inviata al prefetto della Senna e che riguarda la decorazione della magnifica chiesa dedicata al benefattore degli uomini per eccellenza, dico a s. Vincenzo de'Paoli, da essi architettata. Si vedrà da questa relazione quale e quanta tendenza vi sia oggi fra le nazioni di ritornare a quella semplicità e ricchezza del medio evo; semplicità e ricchezza che tanto conviene ai templi santi d' Iddio.

« La pittura a cera, dicono quei due grandi artisti « al prefetto della Senna, sarà da voi preferita a qua- « lunque altra per la decorazione della chiesa di s. Vin- « cenzo de' Paoli, come quella che non soggiace a ve- « runa alterazione, e che riunendo al vigore della pit- « tura a olio la lucidezza di quella a fresco comprende « il bello di amendue quei generi di pittura ».

Passano quindi i due valenti artisti ad enumerare i vantaggi che proverranno dal chiuder le finestre con vetri colorati anzichè bianchi, potendo con quelli modificare la luce a piacimento e ottenere un effetto ricchissimo all' occhio. Descrivono infine tutti i soggetti che amerebbero dipinti su quei vetri.

Propongono la pittura sopra lava smaltata per la decorazione del portico essendo durevole quanto il mosaico, e desiderano che si riproducano con quella le più belle composizioni di Raffaello « affine di assicura- « re, come dicono essi, all'arte ed alla Francia, un pos- « sedimento per dir così eterno di quei capolavori, i « cui originali già molto guasti si approssimano di « giorno in giorno alla loro totale distruzione. Que- « ste composizioni di Raffaello godono di sì alta stima

« che tutti i veri apprezzatori delle arti non potranno « non applaudire ad una tale scelta ». I suddetti quadri in lava smaltata saranno in numero di tredici.

Vengono quindi a parlare delle pitture da eseguirsi con la cera; e in primo luogo propongono che nel fregio della nave sieno espressi i fatti più notevoli della vita di s. Vincenzo de' Paoli; in quello del Santuario i sette sacramenti; e nella gran volta dell' abside l'apoteosi dello stesso santo.

Nella cappella poi dedicata alla Vergine propongono, sempre collo stesso genere di pittura, di far dipingere lo sposalizio di nostra Donna in un quadro semicircolare, e sopra le pareti alcuni fatti della vita della medesima.

Alle estremità poi della cappella nella parte inferiore quattro quadri che rappresentino il battesimo di G. C., la trasfigurazione, la resurrezione, e il giudizio. Nelle otto cappelle, da cui è ornata la chiesa, propongono di far dipingere dei soggetti tratti dalle geste di vari santi ai quali le cappelle medesime son dedicate; e nella tribuna sedici figure di santi e sei quadri con soggetti tratti dalla vita di altri beati. Tali figure dovranno essere eseguite su fondo d' oro.

Inculcano poi a quel prefetto di scegliere due soli pittori per eseguire i fregi dei sacramenti e le geste di s. Vincenzo, « per evitare, dicono, l'assurdità di ve-« der gli stessi personaggi effigiati con diversi linea-« menti, la qual cosa distrugge quel legame che deve « unire i diversi casi di una medesima istoria. Le « altre pitture poi che non sono soggette allo stesso

« inconveniente possono essere ripartite fra i più abili « artisti ».

Passano dipoi ad enunciare le opere di scultura che dovranno servire alla decorazione di quella stessa chiesa, che non temono di paragonare al Pecile di Atene ed alle camere vaticane. E queste opere dovranno consistere in sette figure di tutto rilievo che orneranno il frontone del portico; in altre due, rappresentanti s. Pietro e s. Paolo, che dovranno esser situate in due nicchie ai lati del portico; in quattro statue infine, rappresentanti gli evangelisti, destinate a riempiere i piedistalli della balaustra che corona la facciata principale.

« Il soggetto del timpano o frontone sarà, s. Vin« cenzo de' Paoli animato dallo spirito di carità, in « mezzo ai personaggi i più propri ad esprimere l'ef« fetto dei suoi esempi. Vi saranno adunque degli « ecclesiastici che egli contribuì a riformare; degli « orientali che convertì alla religione cristiana; dei « prigionieri ai quali dette la libertà; dei poveri che « consolò e soccorse; delle suore della carità alle quali « insegnò ad aver cura dei vecchi infermi e a racco« gliere i fanciulli abbandonati; vi saranno infine degli « uomini e delle donne di mondo nel cui cuore risve« gliò sentimenti cristiani. Tali saranno i personaggi « che in gruppi e in attitudini svariate occuperanno « senza confusione il triangolo del timpano ».

Vorrebbono che tali figure invece di esser di basso rilievo fossero distaccate interamente dal fondo, ed a tale effetto quei valenti architetti hanno fatto il timpano a guisa di una nicchia triangolare in cui pos-

sano comodamente situarsi le statue. Oltrechè in tal modo si andrà, dicono essi, imitando la disposizione che hanno usata di dare i greci nei loro più bei monumenti, si darà campo all' artista di situare i suoi modelli di gesso nel luogo ove dovranno collocarsi le statue e così vedere con sicurezza l' effetto che esse produrranno da quell' altezza. Fanno quindi dei voti perchè tali statue sieno in marmo di Francia o d'Italia e non in pietra dolce.

Dopo toccato dell' importanza massima di avere in quel monumento un tutto di cose che non trovisi in alcun altro dell' età nostra, ed aver dimostrato il bisogno che v' è perciò della cooperazione del prefetto e del consiglio municipale, quei due valenti artefici così conchiudono la loro relazione.

« Dipende dunque da voi sig. prefetto e illustri
« membri del consiglio municipale di lasciare ai tempi
« ed alle generazioni avvenire una chiesa, degna del-
« l' idea che di tal genere di monumenti aveva conce-
« pita uno dei più celebri architetti dopo il risorgi-
« mento dell' arte, Leon Battista Alberti, il quale diceva
« che un tempio deve riunire in sè tante e sì grandi
« bellezze che colpiscano di stupore chi v' entra, al
« segno che appena possa trattenersi dall' esclamare nella
« sua ammirazione: questo luogo è veramente degno
« d' Iddio ».

Da una tale relazione avrete dunque inteso, o sigg. con qual fiducia si proponga il metodo dell' encausto per quel gran monumento; ciò dee chiuder la bocca a quei pusillanimi che di tutto dubitando di tutto fanno

dubitare. Ma il dubbio della riescita e della durata non è il maggior nemico che siasi suscitato fra noi a questo genere di pittura. Si è susurrato (con la mira forse di stornare chi avesse desiderio di far dipingere in cotal modo) che quel genere di pittura è costosissimo e perciò non può mai convenire di metterlo in uso, quantunque la sua bellezza e durabilità non possa negarsi. Eh tacciano una volta cotesti tenebrosi insidiatori del bene altrui e dell' onore della patria comune, e mi dicano con quale altro genere di pittura si sarebbe potuto fare oggi un' abside come quella di s. Alessandro pel prezzo di soli 300 scudi! Eppure tanti e non più io ne chiesi a chi per ordine dell' augusto operaio di quella chiesa mi dimandò della mercede che avrei voluto. Io non dirò che con tali mercedi si possano formare dei pingui patrimonii; ma dirò bensì essere sufficienti per coloro che amano più l' onore che non il lucro e che come il vecchio del Tasso hanno pochi desiderii e pochi bisogni da sodisfare. Aggiungo poi che, fatte le debite proporzioni, vorrei aver sempre da fare di quelle dipinture. Ma torniamo ai nostri restauri. Il presbiterio è grande e conveniente per celebrarvi gli augusti misteri di nostra religione, ma io avrei amato il ricinto di pietra traforata e non di marmo ed a colonnini, perchè sarebbemi in quel modo paruto più in armonia con lo stile della chiesa; avrei anche desiderato che a quella balaustrata vi fossero le sue cancella, e se non due almeno un ambone sullo stile di quello rimasto intatto alla pieve di Brancoli; e quando neppur questo si fosse voluto fare, avrei desi-

derato almeno due leggii di pietra sostenuti dall' aquila come in altre chiese si vedono. L' altare massimo lo avrei amato più innanzi di quello che è, e ad una semplice mensa avrei voluto sovrapporre una testuggine sorretta da quattro colonne. La così detta cantorìa avrei amato che fosse fatta di noce di color naturale e fosse alzata fin sopra i capitelli delle colonne, poichè quel veder mutilati questi per incastrarvi quella, a me sembra cosa affatto mostruosa; avrei poi voluto che alla cantorìa fosse sovrapposta una grata mobile, egualmente di noce con un traforo di buono stile, la quale nascondendo l' organo imitasse le gallerìe ove in antico stavano le donne. Tutta questa mole l' avrei poi voluta sorretta da due colonne, le quali fossero nella linea della porta e compissero il giro con le altre, di cui le avrei amate a perfetta simiglianza.

Queste sarebbono le cose che avrei desiderato di vedere in quella chiesa; molte delle quali se non era la fretta di taluno (fretta che forse non andò a grado al serenissimo sig. Duca nostro) di certo si sarebbono vedute, perchè l' animo di lui era inchinatissimo a compir l' opera.

Bisogna convenire nella sentenza che la fretta è nemica del ben fare, e che (come dice Dante)

«.... l' onestate ad ogni atto dismaga».

Quattro furono i quadri restaurati nell' anno 1857 e tutti della cattedrale, la quale rimase con quelli veramente compiuta, in ordine ai dipinti. Due dei medesimi sono opere del Paggi genovese e due del Passignano.

Espresse quest' ultimo la nascita e la morte di Cristo ed ebbe così due grandi soggetti da trattare. Anzi però che il momento della natività di Gesù, scelse il Passignano quello nel quale alcuni semplici pastorelli, docili all'angelico invito, sen vanno ad adorare pei primi il loro Messìa, il re dell' universo, il quale amò di nascer povero e di essere innanzi a tutti adorato dai poveri. Vedesi in quel quadro la Vergine santa che adagia sur un poco di paglia il nato Bambino, il quale è qui rappresentato ignudo, essendosi in ciò l' autore scostato dal sacro testo, come hanno fatto quasi tutti i dipintori e specialmente quelli dell' età sua. Egli solo, dice s. Giovanni, è la luce che illumina; e qui la luce partesi tutta dal divino Fanciullo. Maria e Giuseppe stanno in atto di grande ammirazione vedendo quei buoni pastorelli festeggiare la nascita del re dei re. Alcuni di essi portano delle offerte al nato Messìa che consistono, come ognuno può immaginarsi, in capretti in ova e in agnelle, che null' altro hanno da offerire quei figli della schietta natura. Nè perciò Iddio gradisce meno i loro doni, chè al cuore e' guarda del donatore non al dono; e quel cuore egli solo può scrutarlo. L' alto del quadro vien compiuto da un coro di angioletti vezzosi i quali librati per l' aere vanno soavemente cantando « Sia gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà « . È in questo quadro forza di chiaroscuro che unito a tinte succose ed a molta verità nelle teste, lo fanno comparire uno dei buoni di quel maestro; ma non però tale che possa stare a confronto colla crocifissione che è pur opera dello stesso

da Passignano. Vedesi nel bel mezzo del quadro il Redentore, il quale è condannato a morire sopra un patibolo infame qual malfattore, da colui che lo dice innocente; e perchè tal morte riesca di maggiore obbrobrio vien posto in mezzo a due ladri dannati allo stesso supplizio. Già il Cristo è vicino a rendere il suo spirito al Padre e la grand' opera della redenzione si va consumando; già il sole si oscura, già trema la terra, già tutto minaccia di subissare il creato. L'amoroso Nazzareno ha raccomandato la cara madre al diletto discepolo e questo a Maria; e le pie donne vanno consolando l' afflittissima fra tutte le donne che pur volle seguire fino all' ultimo l' amato figlio al Calvario. La scena spira l' orrore di tanto misfatto e tutti i personaggi son compresi da dolore e da spavento. Se nonchè in mezzo all' angoscia generale vedi alcuni militi, i quali nulla curanti della scena straziante che gli attornia, vanno giocandosi a dadi la veste inconsutile del Salvatore affinchè in tal modo si adempia appunto la parola del profeta. E questo episodio di alcuni uomini che la passione pel giuoco e pel guadagno fa divenire insensibili a tutto che li circonda, forma un bel contrasto con la scena dolorosa poc' anzi descritta. Vorrà forse da taluno farsi rimprovero al Passignano perchè in così angusto spazio abbia voluto riunire troppe persone, e dimostrare troppe cose; ma io dirò a sua discolpa che una scena di confusione qual' è quella ivi rappresentata permette più che altra quest' aggruppamento e, dirò quasi confusione, di persone. Del rimanente poi le figure tutte sono assai correttamente disegnate e colorite

con buone e verosimili tinte; l' espressioni giuste e naturalissime; questo quadro infine è forse il migliore che il Passignano facesse mai, ed è ben degno di stare in quell' augusto tempio. Gli altri due quadri del Paggi sono assai buoni per quel pittore e per quel tempo. Rappresenta il primo la nascita della nostra Donna, e sono in esso alcune cose ben colorite e degne di lode. Migliore però è l'altro che rappresenta l'Annunziata, perchè la Vergine e l' Angelo Gabriele sono assai belle figure dipinte sullo stile di Paolo. Peccato che il Paggi sia caduto nel comporre esso quadro in tutti quegli errori che notai altra volta in consimile soggetto!

E qui mi piace di riferire come nell' occasione di discendere le due tavole, fu trovato sotto a quella della nascita di Maria un' antica pittura a buon fresco rappresentante l' eterno dei giorni circondato da uno stuolo di vezzosi angiolelli. Lo stile di quella dipintura rammenta il tempo dei Ghirlandai e del Rosselli, e forse sarà stata fatta da quest' ultimo quando e' dipinse la storia del Volto Santo nella parete accosto. Per l' amore grandissimo che io porto all' arte mia, avrei voluto togliere quella dipintura dal muro e trasportarla sulla tela come altrove si è fatto; la quale operazione quantunque non avessi io fatta mai, pure a forza di diligenza e fatica non disperava di condurla a buon fine. Scrissi perciò all'operaio della chiesa dicendogli, che se la cosa fussemi riescita come io sperava non avrei voluto che il semplice rimborso della piccola spesa mi poteva occorrere, e così l' opera con poco o nulla avrebbe fatto acquisto di un pregevole dipinto. Nel caso poi che il

mio tentativo non avesse buon esito l' opera avrebbe perduto il dipinto (che è appunto come se non l'avesse essendo ricoperto dall' altro quadro) ed io le fatiche e quel poco di danaro impiegatovi. Pareva a me che questo fusse progetto da appagare; e l' operaio di fatto era per dir di sì, quando gli venne in pensiero di consultare uomini di legge i quali dissergli avrebbe potuto risicare di perdere una proprietà dell' opera, proprietà che come ognun vede è a lei di poco utile. Rispose dunque non avrebbe potuto accettare la mia proposta, ed io dovetti abbandonare a malincuore quell' impresa che pur mi sembrava onorevole assai. Così fu racchiusa nuovamente quella dipintura dietro la tavola del Paggi e vi starà fintanto piaccia a Dio che la sua veneranda immagine rivegga la luce.

E' poichè sono in sul parlar di me non vi sarà discaro Accademici illustri che io dica due parole sur un mio quadro della cattedrale, il quale poco mancò non fusse tolto in quell' anno alla pubblica vista. Voi già vi apponete che io vo parlare della resurrezione del nostro Signore che è nell' altare accosto alla sagrestia. Fu da taluno, forse di soverchio scrupoloso, mosso dubbio che il mio Cristo fusse troppo ignudo e che perciò avvenisse di questo ciò che avveniva del s. Bastiano di frate Bartolommeo, di cui narra Giorgio Vasari. Del qual dubbio se io non poteva compiacermene come cristiano, poteva però farlo come artista, quando e' fusse stato vero ciò che si andava vociferando. Dico però che quello non fu se non un mero scrupolo, poichè nè al Canova, nè al Landi, nè al Camuccini, nè al

Minardi, ai quali tutti mandai il bozzetto di quel quadro per averne un parere, non venne pure in pensiero che quel Cristo potesse comparire poco decente, ma anzi mi scrissero parole di lode che non debbo qui riferire. E ciò che è più, neppure alla religiosissima duchessa Maria Luisa di grata ricordanza (che promosse l'ordinazione di quel quadro) passò mai per la mente siffatto dubbio. Si trattava della resurrezione, nè Cristo poteva certo esser vestito come quando vivente trasfigurossi. Volli immaginando quel quadro far cosa affatto nuova senza scostarmi in nulla dal testo evangelico; presi dunque a scena o fondo del mio dipinto l'atrio della grotta ov'era scavato il sepolcro nuovo di Giuseppe d'Arimatea, e nel quale fu posto imbalsamato il corpo del Redentore. La porta del sepolcro è ancora chiusa e suggellata per la maliziosa diffidenza dei farisei. Risorge da morte l'Uomo-Dio, secondo il comun sentimento dei padri verso la metà della notte, e con l'immensa luce che spande mette il terrore e la confusione nei quattro soldati romani, che erano in quelle tre ore a custodia del sepolcro. I quali sentono lo spavento ognuno a misura della sua costituzione fisica e del suo essere morale. Così uno di essi non è che forte meravigliato della subitanea apparizione; l'altro non può sofferire la soverchia luce che lo abbaglia, e dello scudo e della mano fa schermo agli occhi offesi; un terzo, di rossi capelli e di sangue bollente, non anco ben sicuro di che sia per accadere, corre con la mano sull'elsa della daga, primo movimento del coraggioso soldato; il quarto era in sull'alzarsi, ma il forte spavento che lo assale il fa ricadere, e senza la spada su cui poggia il sinistro brac-

cio sarebbe già ricaduto. Egli è pallido ansante, e temendo non sia per rovinargli addosso quel monte si guarda dal pur voltarsi indietro, e mentre vorrebbe gridare a piena gola la parola gli si arresta nella strozza, che troppo è in lui lo spavento, e di quì a poco cadrà in terra qual morto. Son quei soldati vestiti uniformemente di lana e di ferro, secondo il costume del tempo, e uno solo di essi ha indosso una clamide purpurea. Il Cristo librato nell'aria splendente di luce, si mostra in tutta la sua maestà, e stendendo le braccia in forma di croce fa vedere i gloriosi segni della sofferta passione, nelle cicatrici delle mani, dei piedi e del costato. È ricoperto da una bianca clamide che annodata solo sul petto rimane del resto in balìa dell'aria, la quale ne porta naturalmente un lembo su quelle parti che il pudore vuol velate. Questo quadro io lo feci con amore fatica e diligenza grandissima, e sebbene sodisfacesse per avventura ad altri non sodisfece a me che avrei pur voluto far cosa migliore. Feci però ciò che allora potei, e come io uso sempre nelle cose mie, non risparmiai nè tempo nè fatica nè studio. A niuno mai in dodici anni da che quel quadro fu pinto, era caduto in pensiero di trovare il Cristo poco decente, essendo come mille altri che vedonsi nelle chiese. Ma che non possono gli scrupoli a questo mondo! Susurrato il dubbio e giunto all'orecchio del nostro Arcivescovo, invitommi con una sua compita lettera a volere ampliare un poco il lembo della clamide del Redentore; al quale invito io di buona voglia annuii, non già perchè dubitassi di alcuna cosa men che decente in quel quadro, ma solo per deferire ad

un desiderio del mio buon Pastore manifestatomi con tanta gentilezza.

Un' altra chiesa assai moderna, ma però bella, fu restituita in questo stesso anno alla primiera sua forma, per cura di una benemerita deputazione. È questa s. Ponziano, la quale con l'annesso grandioso monastero fu edificata a pubbliche spese l'anno 1523, nell'occasione che un' altra chiesa dedicata a quel Santo si dovette demolire per dar luogo alle nuove mura della città nostra. I monaci olivetani la possederono dalla sua edificazione fino al 1807, nel quale tutti i monasteri furono soppressi. Rimase quel luogo disabitato fino al 1819, che vi andarono a stanziare le Monache di s. Domenico, le quali vi rimasero fino al 1832, ed alla partenza loro fu il monastero assegnato ad un istituto di donzelle, che essendo sotto la protezione di S. A. R. la Duchessa nostra, si chiama dal nome di lei istituto Maria Teresa.

Avevano le monache domenicane, affine d'ingrandire il coro, innalzata una parete dinanzi alla crociera, e così avevano alquanto sfigurata la chiesa, e impiccolitala molto. Riassettando quel monastero, per servire all'uso che testè dicemmo, anche la chiesa fu rimessa nella sua antica forma demolendo quel muro che nascondeva il coro e tutta la crociera. Tornarono così a vedersi due grandi opere pregevolissime del nostro dipintore Lombardi, le quali da molti anni erano colà occultate da quella parete, con grave rammarico di tutti che amano le belle arti e molto più della Commissione nostra, la quale si era varie volte inutilmente adoperata per togliere da quel luogo,

e ridonare alla vista del pubblico due tavole, che non poco onore arrecano al Lombardi e insieme al paese nostro.

Appena quelle furono discoperte, videsi la necessità di ripulirle; ed a tal uopo la Commissione scelse il più volte nominato Puccioni (come quello che aveva dato replicati saggi di valentìa nell'arte di restaurare) dal quale furono in fatti rimesse in ottimo stato con vera sodisfazione di tutti.

Prese il Lombardi il soggetto de' suoi dipinti dalla vita del fondatore dell' ordine di Monte Oliveto, il B. Bernardo Tolomei. Espresse in uno de' due quadri il detto beato, che richiama alla vita un povero muratore caduto sotto le rovine della fabbrica di una chiesa; e nell'altro un atto sublime di carità dello stesso beato, quando cioè, nulla curando la propria vita, uscì dell'eremo e con ottanta de' suoi monaci andò in Siena ad assistere gli appestati. Io riprenderò a descrivere con brevi parole amendue questi quadri, incominciando dal primo che ho nominato.

Già per lo zelo del beato Bernardo la sontuosa chiesa di Monte Oliveto si ergeva; già le molte colonne che formano a quella un grandioso portico eransi innalzate; già toglievansi i ponti e le antenne, che a quell'innalzamento avevan servito; quando ecco di repente cadere una buona parte dell'edificio, e con essa un povero muratore delle circonvicine valli chiamato Stefano da Lugano. Traggonlo i suoi compagni di sotto a quelle macerie tutto lacero e insanguinato; ma, oh Dio! l'anima si è già dipartita dal corpo suo, e il pover uomo non è

più che un cadavere! Attirato dalle grida degli atterriti circostanti ed infiammato dalla carità più ardente, ecco arrivare il nostro beato, e fatto cenno che gli portino il meschino dinanzi, dopo breve ma fervida orazione: su via, dic' esso agli astanti, state di buon animo, chè Stefano non è morto ma dorme: e in quel momento toccatolo colla mano, come se lo scuotesse da un dolce sonno, quegli tornò vivo e sano qual prima. La quale commoventissima scena ecco in qual modo il nostro Lombardi ha immaginata e composta.

Innanzi ad un magnifico peristilio, che sorge a sinistra di chi guarda il quadro, stannosi alcuni operai tutti intenti a rialzare una trave la quale è caduta insieme con parte dell' edifizio; due robusti villanzoni, a qualche distanza dagli anzidetti, sorreggono sulle lor braccia l' infelice, tratto or ora di sotto alle rovine; il quale allo spenzolar delle braccia e delle gambe, allo abbandonar della testa sul petto, ben dà a vedere esser lui morto per violenta percossa; poichè quantunque avvedutamente abbia il Lombardi schivato di mostrare il sangue sgorgante dalle ferite, (e ciò per diminuire quel raccapriccio che in molti la vista del sangue suol destare) pure da quella giacitura e da quell' abbandono ben si vede che le ferite furono mortali. Incontro al morto ed agli ansanti sostenitori di lui, fassi il beato Bernardo, il quale con l' una mano sorreggendo l' ampia sua veste, tocca con l' altra il cadavere, e nella eloquente e veneranda sua faccia sembra di vedere quella vivissima fede che sull' esempio di Gesù Cristo fa dire da' suoi seguaci ai morti « levatevi e camminate ». Accosto al santo evvi altro monaco esta-

tico per meraviglia, e dinanzi ad essi alcune donne di condizione con un lor figliuolino, le quali, essendosi avvenute nel caso miserando, pregano fervorosamente il B. Bernardo a voler fare un prodigio a pro di quell' uom disgraziato, padre di numerosa prole. Alcune altre donne, forse legate con parentela a Stefano, urlano e schiamazzano fuggendo a tutte gambe, che non regge loro l' animo di rimirare un sì tristo spettacolo ! Con fino accorgimento mise poi il Lombardi nell' angolo del quadro, a destra di chi lo mira, un terchio scarpellino, il quale, mentre va scolpendo lo stemma dell'ordine olivetano da collocarsi sul frontone del compiuto edifizio, vien richiamato da un giovinetto ad osservare il miracolo che è per avvenire; e così con questo solo episodio ci fa conoscere, che l' edifizio già stava per compiersi, ed a qual uso era il medesimo destinato.

Savia e svariata composizione sullo stile del gran Pussino, forza e nerbo di chiaro-scuro e di colorito, verità nell' espressione delle teste, le quali sono pressochè tutte tolte dal pretto naturale o dalla natura individuale, correzione non poca nelle altre estremità; son tutti pregi che fanno comparire il Lombardi non solamente degno allievo del Cortona, ma suo emulo altresì, che in qualche parte lo va felicemente superando. Nella imitazione però del vero senza scelta del bello, nel piegare trito ed a guisa di carta, nella poca o niuna osservanza de' costumi, nelle figure muliebri imitate da Paolo e dal Tintoretto, io non lodo il Lombardi; e se cerco scusarlo, è solo col rammentare a chi vede i suoi dipinti, in quali tempi infelici per l' arte sia egli vissuto,

ed in qual mala scuola abbia succhiato il primo latte della dipintura.

Nell' immaginare la scena del secondo quadro, il nostro Lombardi non prese già a rappresentare uno di quei lazzaretti sì ben dipinti dal Manzoni nostro, e tanto comuni in allora « l'area de' quali era per lo più tutta « ingombra, dove di capanne e di trabacche, dove di « carri, dove di gente. I portici coperti gremiti di lan- « guenti, o di cadaveri prostrati sopra stramazzi, o sulla « paglia, e in tutto quel quasi immenso covile un bru- « lichìo, un sommovimento come un mareggio, e per en- « tro un andare e venire, un restare, un correre, un chi- « narsi, un sorgere di convalescenti, di frenetici, di assi- « stenti ». Una simile scena sarebbe stata troppo terribile, e specialmente per un luogo sacro com' era quello ove i quadri doveansi collocare. Scelse in vece il nostro artefice per campo al suo quadro il cortile d' uno di quei grandi edifizi di carità, che sì di frequente erigevano i pietosi avi nostri, e che con nome derivante dal latino chiamarono ospitali. Tutto che mirasi nel quadro annunzia uno di quei terribili flagelli che devastano intiere provincie e mietono intiere generazioni, vo' dire la peste. Vedonsi sparsi quà e là vari gruppi di persone tutte intente, chi a soccorrere taluno che lotta con la morte fra gli spasimi dell' agonìa, chi a portare l'esanime spoglia d'un trapassato alla tomba, chi in fine a confortare colla dolce speranza di una vita avvenire eternamente beata, la frale umanità nel tremendo passaggio. Tutti quei gruppi sì commoventi pe' diversi sentimenti che inspirano, tu li vedi sempre animati e diretti da

uno di quelli ottanta compagni del beato Bernardo, che egli trasse seco dall' eremo e condusse a Siena appena giunsegli la trista novella che infieriva il morbo devastatore, e i quali tutti perirono vittime della più eroica carità. Da questo e da mille altri sublimi esempi può agevolmente vedersi quanto le istituzioni monastiche (anche le più rilassate nel fatto della disciplina in tempi vicini a noi) fossero in principio di giovamento alla società, e quanto a torto siensi quelle abolite invece di richiamarle alla primitiva osservanza dei loro istituti. Ma il gruppo però più commovente e più bello è quello di cui il beato Bernardo medesimo è, per così dire, l' anima e la vita. È quel gruppo sul dinanzi del quadro, e vien composto da ben dieci figure grandi alquanto più del naturale. Vedesi in terra giacente supina una donna, che alla gentil carnagione ed alle morbide vestimenta sembra non appartenere ad una classe affatto volgare. Il pallore del volto, lo sguardo offuscato e quasi spento, ti dicono che quella donna è stata assalita da un fiero morbo di natura sì violenta, che in poco d' ora la trasse sul confine della vita. Forse per sè medesima non temerebbe, che la perdita de' suoi più cari le ha renduta grave la vita; ma è madre, e che è tale ce lo addita quel vezzoso bambinello giacente sulle sue ginocchia a cui dava forse poc' anzi il nutrimento vitale. Sebbene, che dissi! dai patimenti e dalle sciagure eransi già a lei disseccate le fonti della vita, ed a quell'ora ella non aveva più latte da offrirgli; perchè in mano al bambinello vedesi il più umile dei legumi, che la madre gli ha dato acciò con quello acquieti alquanto la cruda fame.

Una donna che probabilmente alla misera moriente è stretta coi vincoli della parentela, o con quelli egualmente soavi dell'amicizia, la sorregge amorosamente fralle braccia, ed è fortemente commossa dal caso miserevole. A confortare però nell' estremo passaggio quest'essere privilegiato da Dio, ecco che viene a lei l' Agnello immacolato, Colui che toglie i peccati del mondo, e gliel reca appunto il B. Bernardo, il quale curvatosi sovr' essa le amministra pietosamente il S. Viatico. Due cherichetti apprestano l' acqua lustrale e fanno cerchio da una banda al santo, mentre dall'altra alcuni pii uomini vestiti di sacco, con torchi accesi in mano, rendono il dovuto onore alla maestà di un Dio, che sotto quelle comuni specie ha voluto darci tutto sè stesso in segno d' un amore infinito. Altri, vestiti ugualmente di sacco coi piè nudati, sorreggono un serico baldacchino che tutto ricuoprendo il grandioso gruppo lo fa distaccare mirabilmente; e questo vien compito da tale che porta un libro ove la santa liturgia sta registrata. Se gli altri gruppi sparsi nel quadro t' inspirano non poca tristezza e compassione, questo ti agita e commuove di modo l'anima che « se non piangi, di che pianger suoli? » Quella donna sul fior dell'età, derelitta e moriente; quel tenero fanciulletto che a momenti resterà orfano sulla terra, e più non avrà una madre che lo nudrisca, nè una tenera amica che ne guidi i vacillanti passi e ne rasciughi il pianto coi baci; quel vecchio venerabile nulla curante i pericoli, tutto infiammato di operosa carità; il dolore in vario modo dipinto sul volto degli sbigottiti circostanti; tutto concorre a rendere quel dramma com-

moventissimo ed eminentemente morale. Diasi lode adunque al nostro Lombardi che sì bene ci espresse con que' due fatti l'immensa carità del B. Bernardo Tolomei, carità nella quale, al dir dell' Apostolo, sta tutta quanta l'essenza del cristianesimo; e lode diasi pure a chi ci dette campo di rivedere in così bello stato due quadri, che, come dissi, non poco contribuiscono alla gloria lucchese.

Un restauro di molta importanza fu fatto nell'anno 1838 per cura di alcuni benemeriti cittadini, alla testa dei quali era il valente e delle cose patrie amantissimo, canonico bibliotecario palatino Pietro Pera, nostro degno collega nell' Accademia. La deputazione si prefiggeva di ritornare alla sua antica semplicità e purezza il bel sacello che racchiude la venerabilissima immagine del Redentore, più cognita al mondo sotto il titolo di Volto Santo.

Fu ordinato questo tempietto al nostro Matteo Civitali, scultore insigne ed egregio architettore, da Domenico Bertini di Gallicano (contado di Lucca), allora operaro della Metropolitana. Era il Bertini uomo di alti e nobili sensi e molto amatore delle arti e degli artefici, come quello che aveva passata gran parte di sua vita in Roma ove il gusto per le belle arti facilmente si appiglia.

Facoltoso come egli era aveva già adoperato in parecchie opere il Civitali, avendo bene scôrto il sublime e fecondo ingegno di lui. Commisegli dunque questo tempietto il 1482 (cioè nove anni innanzi che il Bramante facesse il suo in s. Pietro in Montorio) ed a seconda

del modello esibito dal Civitali convenne che fosse di forma quadrata; sebbene poi con miglior consiglio ad istanza di Nicolao Sandonnini, allora vescovo di Lucca, la forma quadrata fu mutata in ottangolare. Volle il Bertini che cinque lati di quell' ottagono rimanessero aperti; tre di essi destinolli all' entrare e all' uscire della cappella, e due per vedere e venerare il santo Simulacro. Dei lati chiusi volle che in quel di mezzo fosse collocata dalla parte esterna una figura in tutto rilievo del santo martire Bastiano, scolpito dal medesimo Civitali; nelle altre due il suo busto e lo stemma gentilizio, o l' insegna, che è un gallo col motto *ut vivam vera vita*; e al disotto di quel busto e di quella insegna alcune iscrizioni. Fu condotto quel tabernacolo con tale disegno e buono stile che destò la meraviglia degli intelligenti e dello stesso Vasari, quantunque fusse poco favorevole al Civitali che lo disse scolare di Jacopo della Quercia morto 7 anni prima che il nostro artista nascesse. Nel vedere che il Cicognara contrasta al nostro concittadino la gloria di avere architettato quell' elegantissimo tempietto, non si può fare a meno di esser presi da un sentimento di compassione per l' umana fralezza, vedendo con quanta facilità l' uomo anche grande si lascia trascinare dalle preoccupazioni, in un secolo com' è questo di tanti lumi e di tanta critica, e nel quale tanto si consultano i documenti per non restare ingannati.

A chiarire un tal dubbio, in chi rimanesse ancora dopo letta l' opera del Cicognara, io produrrò qui copia del contratto stipulato fra il Bertini ed il Civitali in ordine a quel tempietto; e in tal modo verrà quel dubbio

unito alle altre favole che del nostro insigne scultore spacciarono seriamente il Ratti, il Soprani, il Paggi e quanti altri pecorescamente scrissero di quel valentissimo artefice. In generale si plaudì molto a questa restaurazione, specialmente dagli intelligenti, ma ad alcuni un poco scrupolosi nacquero due dubbi, i quali io stimo prezzo dell' opera dileguare. Si disse da taluno se fosse poi vero che quegli evangelisti e quei putti fossero aggiunti dipoi a quel tempietto, o non piuttosto messivi nel tempo medesimo in cui quello fu fatto; e se in principio fusse indorato come oggi si vede. A sciogliere il primo dubbio basta (a chi è artista o anche semplice amatore) il solo veder quelle statue; ma chi non è nè l' uno nè l' altro, sappia per sua quiete che gli evangelisti furon fatti fare agli scultori Fancelli romani nel 1663 e donati poi a preteso ornamento di quel sacello ; e gli angeli furono opera alquanto anteriore cioè del 1623. Si rende inutile il dire se fossero o no convenientemente collocate quelle statue, giacchè chi ha fior di senno può dire qual convenienza vi potesse essere nell' aggiungere a quello svelto tempietto, due secoli e più dopo la sua costruzione, quattro goffe statue (due delle quali coprivano la vista del venerabile Simulacro) e otto pesanti putti collocati sopra altrettanti mensoloni sporgenti dal cornicione.

Ma il Bertini non aveva forse abbastanza facoltà, o il Civitali tanto ingegno da ornare quel tempietto con altre statue, se lo avesse creduto conveniente? E se non lo credettero conveniente costoro, come dovettero crederlo i secentisti e come dovremmo crederlo noi oggidì?

Mettiamoci bene in mente che il nostro vero scopo deve esser quello di ricondurre gli antichi monumenti al loro stato primitivo, per quanto è possibile, perchè si può star certi che le aggiunte fattevi dipoi, son sempre a danno dei medesimi.

Circa il secondo dubbio della indoratura, dirò sembrar veramente un poco profuso l' oro su quel tabernacolo, per cui il marmo, che pure è materia certo non vile, vi fa poca figura; ma dirò altresì che la deputazione non fece che rimetterlo in quei siti ove già era, e in ciò non credette di doversi prendere alcun arbitrio. Che quel tempietto fosse indorato fino dal tempo del Civitali io non potrei provarlo con documenti; ma potrei però con i documenti provare che a quei tempi s' indoravano simili monumenti, e ciò per dar loro apparenza di maggior ricchezza. Un esempio certo di quest' uso noi lo abbiamo nel sepolcro di Pietro da Noceto, opera dello stesso artefice e collocato nella medesima chiesa, il quale, come ognuno può vedere da ciò che rimane, era altra volta indorato. Che fosse poi indorato nel tempo medesimo che fu scolpito, lo rileviamo dal contratto (che qui in fine riportiamo) stipulato fra il nipote di Pietro da Noceto e il Civitali, per l' esecuzione di quel mausoleo. Nel qual contratto dopo aver parlato della spesa occorrente pei marmi e per la mano d' opera, si eccettua quella dell' oro che servir dovea per indorare gli ornamenti del monumento medesimo, la quale doveva rimanere a intero carico del Noceto.

Da ciò che si è detto apparisce dunque chiaro che non può rimproverarsi alla deputazione di aver tolto

quelle goffe statue che invilivano il tempietto del Volto Santo, nè tampoco può darlesi biasimo di averne fatto di nuovo indorare gli ornati, i quali erano già per l'innanzi indorati, e con molta probabilità lo erano fin dal tempo del Civitali; ma che anzi deve darsi a lei molta lode per aver mostrato come si debbano restaurare gli antichi monumenti, riconducendoli cioè a quella forma che i sapienti autori dei medesimi detter loro quando e' li fecero.

Un altra chiesa fu restaurata in quello stesso anno la quale quantunque nell'interno e nella facciata sia assai moderna, il suo fianco meridionale ed il coro risalgono ad un tempo assai antico; è questa s. Maria Cortelandini volgarmente detta s. Maria nera. Fu quella chiesa riedificata dai fondamenti l'anno seguente a quello in cui i saraceni invasero Gerusalemme e con essa presero il sepolcro e la croce di Cristo, lo chè seguì nel 1187, come lo attesta una antica inscrizione che è sopra la porta laterale dalla parte di mezzogiorno. Fu in prima collegiata, quindi rettoria, fino all'anno 1583 che fu data alla congregazione dei Cherici regolari della Madre di Dio, la quale ebbe quivi il suo nascimento per opera del venerabile Giov. Leonardi lucchese. La Chiesa che ora vedesi fu edificata dalla pietà dei Lucchesi nel 1662 col disegno del nostro dipintore Paolini (che a quel tempo si credeva sempre che anche i pittori potessero parlare di architettura senza dire spropositi) e fu arricchita di marmi, di stucchi dorati e buone dipinture. Le quali cose la fanno comparire ricca ed elegante e una delle più belle fra le moderne. Il tempo che a nulla perdona,

aveva assai annerite le dipinture e offuscato l'oro; ed il fumo dei ceri e degl' incensi aveva assai malmenato il coro e le volte di quella chiesa. Fu dunque con saggissimo provvedimento di quei RR. PP. (alla testa dei quali è il dottissimo professore in matematiche applicate P. Michele Bertini, che per le rare virtù che lo adornano e pei molti suoi pregi meritossi, benchè assai giovine, di essere nominato generale del suo ordine fino dall'anno 1839, e del quale ascrivo a mia gloria di essere amico fino dalla fanciullezza ed ora collega in questa nostra Accademia) fu, diceva, pensato di far restaurare i dipinti e ripulire i marmi e le indorature. Ma siccome poi il coro abbisognava di essere pressochè rifatto per il troppo suo annerimento, così facea d' uopo per eseguire questo restauro fare scelta di un artista il quale oltre all'imitare e contrafare quello stile del 600 (un po'barbaro in vero, ma pure franco ardito, e d'effetto) potesse anco non venir meno al confronto; e trovando quei RR. PP. riuniti nel nostro pittore Bianchi cotali requisiti, non esitarono ad invitarlo e la restaurazione di quel coro e di quelle volte affidargli. L'esito felicissimo fe vedere con quanta saviezza avessero adoperato in quella scelta. Finita che fu la restaurazione della chiesa, e ritornate le dipinture che la decoravano in buono stato, si vide quanto sarebbe stato sconveniente che un buon affresco del nostro Marracci, situato sopra la porta maggiore dal lato interno della chiesa, rimanesse in quel modo che era, tutto annerito e corroso nello scialbo, e in parte anche caduto. Rappresenta questa dipintura del Marracci Gesù Cristo che discaccia i profanatori dal tempio, ed è fatta sullo

stile di Guido suo maestro, al quale in molte parti il Marracci si va accostando. Ha egli tratto così buon partito da un piccolo spazio e di sì trista forma, che da ciò solo si vede quanto avesse ingegno. Situò nella metà del quadro il Cristo che reggendosi il manto con la sinistra mano, va con la destra, nella quale ha un fascio di grosse funi, disciplinando aspramente i primi che gli si presentano di quella ciurmaglia di trafficanti, i quali avevano fatto del tempio santo d'Iddio una spelonca di ladri. Alla destra del Cristo sonovi alcune donne spaventate, ed una specialmente che mentre è tutta intenta a difendere un suo figlioletto il quale se le rifugia in grembo, lascia che i colombi da essa portati sen vadano fuori della gabbia che in quel trambusto è rimasta aperta. Anche un robusto villanzone è tutto intento a trattenere una vitella ed un piccolo agnello che impauriti vorrebonsi fuggire. Dall'altro lato una diversa scena si para dinanzi al Salvatore. Alcuni avidi usurai (della cui stirpe uscì il nostro Bonturo menzionato dall'Alighieri, e tutta la sua discendenza sino a noi) hanno alzato un infame banco, e lì squoiano e squatrano (a dirla con Dante) chi loro disgraziatamente capita fra le unghie; ma incalzati dal flagellante Signore e dalla turba che loro piomba addosso, tentano di prendere i loro sacchetti e fuggirsene. In quel frattempo uno scaltrito mariuolo stende quanto più può la destra per ghermire alcune luccicanti monete sparse alla rinfusa su quel desco; ma non sapeva egli, ancor giovine e poco pratico della via del delitto, di averla a fare con antiche volpi come sono quei vecchi usurai. Di fatti uno

di questi, più avido dell'oro che non timoroso dei flagelli, afferra al garzone il braccio sì tenacemente, che neppure lascerallo ire, son certo, quando Cristo saragli addosso. E qui io credo che il Marracci abbia avuto in vista alcun chè di morale, facendo vedere come neppure le minacce e i gastighi di Dio vagliano a ritrarre dal cammino della perdizione gli avari e gli usurai. Al basso poi della stessa parte evvi cotale, appartenente all'infame masnada, che in tutta fretta rimette in un baule alcune bilance le quali probabilmente giovavano a frodare i malaccorti con la loro inesattezza. Nell' indietro evvi il tempio, o il così detto santo dei santi, e da tutte parti, intorno a quello, genti che fuggono per lo timore o che accorrono al rumore insolito, ignari di che succeda; ovunque poi una confusione, un disordine un vero diavolìo. Se il dipinto che vi ho descritto è di uno stile non tanto commendevole, è però bello considerato come affresco, perchè eseguito con molta maestria. È anche molto da valutarsi per l' invenzione la quale è feconda di utili insegnamenti.

Quella dipintura adunque era in tal pessimo stato venuta, che oltre il non distinguersi più alcune figure, quelle che ancor si vedevano erano come ho detto così corrose (credo dal sal marino) che forse mancavano per metà specialmente nel basso. Avendo visto quei RR. PP. non potere stare in quel modo, nè reggendo loro l' animo di darle di bianco, pensarono dire a me se avessi voluto restaurarla. Era ben sicuro il generale che avrei fatto di tutto per sodisfare le sue brame e quelle di quei religiosi! Mi accinsi dunque all'impresa,

e fatto rimetter lo scialbo dove mancava, aspettato alquanto che fusse secco, misi mano a ripulirlo; ma tante erano le interruzioni prodotte dalla mancanza dell' intonaco, nei siti specialmente ove i paratori (i più acerrimi nemici delle pitture e delle sculture delle chiese) avevano sempre appoggiate le loro scale, che non era ancor possibile di conoscere molte sparse membra a quali individui avessero appartenuto, e videsi allora che in quel subbuglio alcuni avevan perduto anco la testa. Finita questa prima operazione detti la solita imprimatura su quel dipinto, ma per far vedere che la mia vernice ad encausto nulla alterava le dipinture a buon fresco, la detti solamente sur una metà, e prima di lustrarla chiamai taluni di quei religiosi sul ponte acciò m' indicassero la parte sulla quale aveva io operato; al che risposero s' io nol diceva loro, non saperlo essi ben deciferare. Ho narrato ciò per acquietare qualche leggiero scrupolo che potesse sorgere in taluno dubbioso se la mia vernice alterasse le dipinture a buon fresco.

Asciutta l' imprimatura col fuoco misi mano al restauro, e cercando d' imitare lo stile sì del disegno e sì del colorito, riuscii a rimetterlo nello stato in cui oggi si vede, che non disgrada certo al confronto delle altre dipinture che in quella chiesa si vedono.

Nè vò tacere come un altro affresco di poco momento, ma pur fatto con bravura dal medesimo Marracci, volli per mio piacere restaurare nel monastero di quelli stessi padri, sul pianerottolo della scala che porta ai piani superiori. Fin da quando io fanciulletto frequentava la congregazione di quei religiosi, vedeva a

malincuore in quel luogo una dipintura assai malconcia dagli sputi e dai bastoni di quei trascurati che passavano quivi del continuo per andar sull' orchestra. Il soggetto è semplice e affettuoso; poichè è effigiato entro un bel claustro l' incontro di due beati uomini che fraternamente si abbracciano, cioè Filippo Neri e Giovanni Leonardi contemporanei ed amici. Accosto ai medesimi l' artefice effigiò un cane, forse per simbolo della fedeltà, e al disopra d' un arco vi scrisse il motto « Quomodo in vita sua dilexerunt se. » Se non fu questo restauro affatto compiuto, lo feci però in modo da poter mirare di nuovo con qualche compiacimento quel dipinto; e quantunque sia in luogo ove facilmente la polvere vi si attacca per la scabrosità dell' intonaco e lo danneggia, pure fin' ora (e son corsi quasi due anni da che è fatto) nulla ha sofferto ma pare eseguito da ieri.

Un altro quadro fu restaurato in quest' anno coll' assenso della Commissione nostra, a spese dei proprietari e per l'opera del pittore Marcucci, altro restauratore nostro, abile nell' arte sua. È questo un dipinto di Giorgio Vasari, posseduto dai RR. PP. Carmelitani, e rappresenta la Concezione di nostra Donna. In ordine all' invenzione e composizione di essa tavola, noi non potremmo farla meglio conoscere che ripetendo le parole dell' illustre biografo aretino. Dice egli dunque come la tavola che fece a Lucca per il Mei, è simile a quella che fece in Firenze per la casa Altoviti, della quale così parla: » D' ottobre « adunque l' anno 1540 cominciai la tavola di messer « Bindo, per farvi una storia che dimostrasse la Conce- « zione di nostra Donna secondo che era il titolo della

« Cappella; la qual cosa perchè a me era assai malage-
« vole, avutone messer Bindo ed io il parere di molti
« comuni amici, uomini letterati, la feci finalmente in
« questa maniera. Figurato l'albero del peccato originale
« nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi
« trasgressori del comandamento d'Iddio, feci ignudi e
« legati Adamo ed Eva, e dopo agli altri rami feci legati
« di mano in mano Abram, Isac, Jacob, Moisè, Aron, Giosuè,
« David, e gli altri re successivamente secondo i tempi.
« Tutti, dico, legati per amendue le braccia eccetto Sa-
« muel e s. Gio. Battista i quali sono legati per un solo
« braccio, per essere stati santificati nel ventre. Al tronco
« dell'albero feci avvolto con la coda l'antico serpente,
« il quale avendo dal mezzo in su forma umana, ha le
« mani legate di dietro. Sopra il capo gli ha un piede,
« calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l'altro
« tiene sopra una luna, essendo vestita di sole e coronata
« di 12 stelle; la qual Vergine è sostenuta in aria den-
« tro a uno splendore da molti angeletti nudi illuminati
« dai raggi che vengon da lei; i quali raggi parimente
« passando fra le foglie dell'albero rendono lume ai le-
« gati, e pare che vadan loro sciogliendo i legami colla
« virtù e grazia che hanno da colei d'onde procedono. »
Fin qui il Vasari. A ben considerare questa tavola si è
compresi da una certa tal qual compassione, vedendo un
uomo di grande ingegno come il Vasari darsi dietro a
quelle fantasticherìe, e ammonticchiare in un piccolo spa-
zio molte figure con tali contorcimenti da far pena a
chi le rimiri. Peccato, vien fatto di dire, che un uomo
come il Vasari siasi dato ad uno stile falso e fuori del

naturale al solo fine d' imitar Michelangelo! Oh se il cielo gli concedeva in sorte di seguire le tracce dell' Urbinate, o per dir meglio della natura vista al modo del Giotto, del Masaccio, del Perugino, di Raffaello, qual pittore poteva mai divenire il Vasari? Se tutti gli scolari di quel divino furono si può dire eccellenti, con tanto minore ingegno di quello aveva il Vasari, quanto non poteva questi divenire sublime? Grande avviso a mio parere è questo per coloro che voglion tentare i voli d' Icaro e sollevarsi in una regione che non è la nostra! Debbono essi prima o dopo cadere, come è succeduto al Vasari, le di cui opere se fanno testimonianza dell' abilità dell' artefice, fanno insieme quella del suo poco retto giudizio. Un altro avviso a mio parere ci dà il Vasari con le sue dipinture ed è questo: che se la moltiplicità delle opere può riescire d' utile e di lucro a colui che esercita un' arte, non sempre gli riesce egualmente di decoro e d' onore; chè quel dover fare per lo più di maniera e senza guardare il naturale, porta spesso all' esagerato ed al falso. Io credo che i greci fossero in questo molto più circospetti di noi, e che volendo tramandare il loro nome ai futuri si contentassero di far poche opere ma degne veramente dell' immortalità. Che se mi si dicesse che alcuni pure fra essi, come Agatarco, fecero moltissime opere, io risponderei che appunto quelli sono gl' infimi fra gli artisti che vanti la Grecia, e che perciò lo strabocchevol numero delle opere loro non fa se non provare meravigliosamente il mio asserto.

Un' antichissima imagine di un Crocifisso fu anche restaurata nell' anno 1839 ed appartiene alla chiesa di s. Mi-

chele in *foro*. È quel Crocifisso dipinto sopra una altissima tavola di querce, e tutto preparato in prima col gesso a guisa di un basso rilievo e quindi colorito. Alcuni fatti della vita di Gesù e della Vergine vedonsi ai lati della croce, nè mancano ivi le figure simboliche degli animali che già vide Ezechiello. Dalle molte indagini ed esperienze per me fatte su quella tavola, ho potuto conchiudere che quel Crocifisso è dipinto col metodo encaustico ed è assolutamente di stile bisantino. Difatto sì il Crocifisso e sì le altre figure son dipinte alla maniera greca, anzi il primo ha i piedi paralleli e conficcati alla croce con due chiodi, e non collocati uno sopra l' altro e confitti con un sol chiodo, come si usò generalmente di fare dopo il Cimabue, il Giunta e l' Orlandi nostro. Io penso che quel Crocifisso dovesse, come negli antichi tempi si costumava, star sospeso innanzi all' abside, acciò il cristiano entrando in chiesa vedesse l' immagine di Gesù Cristo volta colle spalle all' oriente, come è tradizione che fusse crocifisso. È in quella figura del Redentore semplicità di linee, grandiosità di forme, unite a tal maestà, che invita veramente a venerarla. E quantunque i dintorni sieno scorretti per la debolezza dell' arte, pure l' effetto che risulta dal tutto insieme è grande e manifesto. Io credo di non ingannarmi fissando il tempo di quel dipinto verso il mille o in quel torno; come pure credo di mal non appormi dicendo che fu un gran benefizio di conservare un monumento preziosissimo per l' antichità sua, ed anche (avuto riguardo al tempo in cui fu fatto) per la sua bellezza.

Al fine di nulla trascurare e nulla lasciare intentato, la Commissione nostra aderendo alle mie istanze, ordinò fusse eretto un ponte nella basilica di s. Frediano per potere esaminar da vicino un' antichissima dipintura che si vede sul muro al disopra degli archi, nella gran nave di quella chiesa. È un tal dipinto molto guasto e corroso dal continuo fregarvi sopra con l' apparato in occasione di feste, e perciò mal si distingue visto dal piano della chiesa. Se si fusse dovuto argomentare dal luogo in cui è, si sarebbe creduta opera del tempo medesimo della chiesa, cioè del settimo o dell' ottavo secolo ; e in questo caso sarebbe stata pregevolissima, avvegnachè poche pitture vedansi per l' Italia di siffatta antichità. Sperava anche di trovare una qualche iscrizione che m' indicasse il nome del dipintore, forse il nostro Auriperto, al quale dal re Aistolfo fusse stato comandato di fare quel dipinto! Ognun vede qual pregio avrebbe in questo caso acquistato quell' opera quantunque per sè poco ne avesse. Ma all' avvicinarmi che feci al dipinto svanirono le mie illusioni, poichè dal modo del disegnare e del colorire, dai costumi che ivi si vedono espressi, e più dalle parole di forma gotica che vi trovai scritte, dovetti concludere esser quella un opera debolissima del secolo quattordicesimo, fatta ivi fare probabilmente dai monaci per conservare l' effigie dei santi leviti ai quali era dedicata l' antica chiesa, prima che lo fusse al s. vescovo Frediano. Quantunque, come dissi, le mie speranze rimanessero deluse e non potessi proporre di far restaurare quella pittura, pure non mi dispiacque di essermi con i propri occhi assicurato e poter francamente asserire quello che ho detto.

Anche un alto rilievo in legno colorito, il quale serve per ancona ad un altare della chiesa di s. Frediano, fu in quest' anno restaurato con l'opera del Puccioni ed a spese della nobil casa dei Guinigi che di quello altare hanno lo *jus patronato*. Rappresenta l'Assunzione della nostra Donna ed è opera di Masseo Civitali, nipote del grande scultore e architetto che onora Lucca nostra e con essa l'Italia. È composto quel quadro con le severe massime dei quattrocentisti quantunque sia fatto nel secolo sestodecimo. Vedonsi al basso del quadro gli Apostoli che depongono nel feretro la spoglia mortale della Vergine, in attitudini svariate e naturali, e rivestiti di nobili e grandiosi panneggiamenti. Alla metà del quadro scorgesi Maria SS. che dagli angeli viene assunta all' empireo seduta sur un ricco trono. In alto poi mirasi Gesù che a braccia aperte sen viene ad incontrare la madre santissima, ed è corteggiato dai profeti e dai primi della corte celestiale.

È in quel rilievo un disegno assai corretto, uno stile nobile ed elevato, unito a molta verità nelle teste nei movimenti e negli andari delle pieghe; è insomma degnissimo di esser conservato. Non possiamo adunque se non lodare i degni proprietari di quello, perchè lo abbiano voluto non solo conservare, ma di più restaurare bellamente.

Anche nella chiesa di s. Agostino vollero quei RR. PP. che ivi risiedono fare alcune urgenti riparazioni ed anche qualche abbellimento; ed in vero quel tempio ne aveva estremo bisogno imperocchè rassomigliava più ad arsenale che a casa d' Iddio. Aveva servito le tante volte ad uso

di stalla e di alloggio di soldati, che non poteva far meraviglia ad alcuno se era così ridotta. Fu questa chiesa edificata, o meglio ampliata, nel 1524 da Giov. Bernardi lucchese, e in quell' istesso anno andaronvi ad abitare i monaci eremitani di s. Agostino. Le fondamenta di tale edifizio posano sopra l'antico teatro romano, del quale si vedono ancora non pochi avanzi in quelle vicinanze, specialmente di gradinate costruite a ferro di cavallo. Sembra che quel teatro fusse nell'antichissimo e primo ricinto di costruzione ciclopea, giacchè nel rifare il pavimento della chiesa attuale sonosi trovati di quei massi tufacei, che, sì all'arcivescovato e sì altrove, fanno tuttora bella testimonianza della antica origine della nostra città non ultima fra le etrusche; e forse la prima denominazione di questa chiesa, che era di s. Salvatore in muro, nasceva appunto dall' essere accosto al muro della città. È quella chiesa come ben sapete ad una sola nave ed ha tutta la travatura discoperta, la quale travatura non è se non bella e regolare. Nella nuova restaurazione adunque sonosi ampliate le finestre, dando alle medesime una forma quadrata; si son diradati gli altari che in vero eranvi ammonticchiati; si è ricostruito il pavimento di be' mattoni squadrati; si è rimesso di nuovo tutto lo scialbo e si è fatto dipingere in guisa di pietra, con un doppio cornicione di stile gotico del più ornato. Ora se tutti hanno veduto con piacere il diradamento degli altari, il rinnovare del pavimento e il ripulimento di tutta la chiesa; i più non avrebbono voluto che si adottasse per quella chiesa lo stile gotico, parendo loro non vi fosse ragione per introdurvelo; im-

perocchè il solo arco del coro (che è per caso a sesto acuto) non sembrava fusse sufficiente per autorizzare quello stile, che è in opposizione con la forma delle finestre e con la gravità della travatura. La cappella poi del Sacramento ed il coro furono dipinti con tale profusione di ornati e vaghezza di colori e d' oro, che è sembrato ai più non convenire alla semplicità e maestà di quell' edifizio. Pareva che se si fosse preso il partito di dipingere lo scialbo a guisa di pietre, divise semplicemente da qualche striscia di marmo di colore più scuro, e si fosse fatto a meno di qualsivoglia ornamento, la chiesa avesse avuta una gravità maggiore e la critica non avesse potuto aguzzarvi il suo dente.

Tre quadri furon restaurati dal Nardi per questa chiesa, coadiuvato al solito dal nostro Puccioni. Son quelli un adorazione dei Magi del bolognese Gessi; una nostra Donna con vari santi del nostro Paolini, ed una Assunzione della Vergine del vecchio Zacchìa. Nel quadro del Gessi v' è buona composizione, disegno assai corretto, e colorito succoso, armonico e vivace. È tal quadro insomma da fare onore alla scuola cui pertiene ed alla chiesa ov' è collocato.

Il quadro del Paolini è di un genere affatto diverso. Egli amava il fiero, ed era pretto naturalista come seguace ed emulatore del Caravaggio; perchè nelle cose di lui v' è spesso un misto di bello e d' ignobile, che deriva da quella imitazione del naturale senza scelta e perciò spesso poco conveniente; imitazione che si vorrebbe ora di nuovo consigliare anco da taluni, che siedono a scranna maestri nelle arti nostre. Sarebbe que-

sto per avventura il luogo da ritornare su tale importante argomento e far vedere che se è erronea questa massima (come spero aver dimostrato nel mio metodo d'insegnar la pittura) è però sempre meno di quella che vorrebbe farci tornare a quel chimerico bello ideale di cui abbiamo veduti i tristi effetti nel passato secolo. E come si potrebbe farci comprendere un bello ideale quando neppure del bello naturale non abbiamo un'idea chiara e precisa? Niuno infatti ch'io mi sappia, o filosofo o artista, ha mai saputo positivamente in che consista il bello fisico; io penso anzi che gli uomini non abbiano un sentimento innato e distinto di questo bello, ma che sieno costretti d'imparare a conoscerlo, specialmente in fatto d'arti, con lo studio e con l'esercizio. Credo poi che un tal bello non istia già in certe proporzioni, perchè queste le vediamo variabilissime nelle forme degli esseri animati, ma opino che l'autore della natura nell'atto della creazione, non tanto abbia avuto in vista il bello, quanto il maggior vantaggio degli esseri, avuto riguardo alla destinazione loro; e tuttochè dicesi bello nelle arti più che da altro dipenda da una certa tal convenienza, dalla abitudine e dalla autorità di alcuni uomini.

Se questo fosse il luogo acconcio, e io avessi l'ingegno atto a ciò, vorrei dimostrare fino all'evidenza quello che ora soltanto accenno di volo. Incomincierei dal far notare la discordanza che v'è fra i filosofi sulla definizione del bello, principiando da Platone e scendendo fino a noi. Passerei quindi a esaminare se ciò che noi chiamiamo bello, sia tale anche per gli abitatori delle altre

regioni del globo, o se invece quello che è bello per noi, sia brutto per altri e viceversa. Con l'esempio delle due statue eseguite da Policleto, una con i soli suoi lumi l' altra col consiglio del pubblico, farei vedere che neppure i greci avevano un sentimento chiaro e uniforme del bello; e col parallelo di tutte le architetture, farei conoscere quanto sono variabili le proporzioni, in un'arte la più fondata sulle proporzioni, e anche in uno stesso ordine. Dedurrei da ciò, che non tanto la proporzione quanto la convenienza, costituisce ciò che dicesi bello, e che molto sia questo fondato sull'abitudine e sull' autorità di alcuni uomini. In prova di che potrei addurre tutte le mostruosità che abbiamo convenuto di chiamar belle, quantunque di per loro realmente non possano esser tali, come è a dire i satiri, le sirene, i centauri, gli ermi, i busti e fino quelli bicipiti. Potremmo noi chiamar belli simili mostri, che non hanno un tipo in natura, se l' abitudine di vederli e l'autorità di alcuni non vi ci costringesse? Tali a un dipresso sarebbono le ragioni che io addurrei, le quali bene sviluppate son certo che appagherebbero anche i più schivi.

Ma la Tavola che più adorna la chiesa di s. Agostino è quella del nostro Zacchia, dipintore de' primi del XVI secolo, restaurata dal Nardi con la solita perizia nell' anno 1839. Di un tal dipinto, comechè di un artista lucchese di non pochi pregi fornito, io terrò parola un poco più a lungo del consueto, innestandovi alcune considerazioni artistiche le quali non riusciranno, spero, discare.

Ebbe il Zacchia a soggetto del suo quadro uno dei fatti della vita di Maria, fatti che i nostri dipintori italiani

hanno sì bene espressi: per gli uni è la Giovinetta purissima e candidissima, che ascende i gradi del tempio ove dev' essere santamente educata, in quella età felice di passaggio dalla infanzia alla giovinezza: per altri è una nobile Donna con la testa elevata, spirante dagli occhi una certa maestà, e che col piede schiaccia la testa dell' antico serpente nemico all' uomo; ella sa che il Redentore dell' uman genere il vaticinato Messìa, sarà suo figlio: per quegli è una Madre affettuosissima piena di grazia, che stringe al purissimo seno il divino portato, e il bacia con riverenza; per questi è la Madre dei dolori che sta a piè della croce sulla quale spira l' unigenito suo, per redimere noi miseri figli di Eva. Oh quanto è contristata e dolente quella misera Madre! Vedeste mai dolore simile al dolor di Maria? Per molti infine, è la Vergine santissima, che partitasi da questa valle di lagrime va elevandosi dolcemente verso l' empireo, quasi aurora che sorge, eletta come il sole, bella come la luna, in mezzo a candida nuvoletta, attorniata da un armonioso coro di vaghi angioletti, i quali portanla in trionfo per riunirla a Colui dal quale emana tutto che è buono, tutto che è bello, tutto che è santo. Questo appunto fu il soggetto che toccò in sorte al nostro Zacchìa, ed ecco come ei trattollo.

La tradizione e gli scritti di s. Giovanni Damasceno c' insegnano, che la Vergine ventitrè anni dopo la resurrezione del suo divino figliuolo andò a ricongiungersi con esso lui nell' empireo essendo in età di 72 anni. Gli Apostoli si raccolsero per divino volere a Gerusalemme intorno al suo letto, e dopo il beatissimo transito di lei la seppel-

lirono onorevolmente nella valle di Josafat. Recatisi eglino dopo tre dì a visitare il sepolcro, non rinvennero in quello che i pannilini e le fasce in cui avevano involto il santissimo corpo. Ora la tradizione ed i padri della chiesa c'insegnano, che la benedetta salma di Maria non solo fu esente dalla corruzione, ma che insieme alla sua beatissima anima fu assunta in cielo dagli angeli.

Il savio dipintore adunque seguendo la tradizione ed i padri, ma più che altro imitando i suoi predecessori, effigiò Maria santissima che sollevata nell'aria da un coro di vezzosi angioletti, sen va al cielo verso il quale innalza ambe le braccia. E qui è da notare come gli antichi si tenessero strettamente al significato della parola assunzione, per cui effigiarono la Vergine portata dagli angeli, e non sollevantesi da sè medesima come fece il Cristo quando ascese al cielo. Io lodo moltissimo il Zacchìa perchè suppose che il trasporto della Vergine immacolata avvenisse pel ministero di angioletti di tenera età, lo che non fecero alcuni che venner dipoi; i quali per altro non avranno certamente potuto pensare che in argomento sì santo potesse altri vedere alcun che di men puro, e prenderne occasione d'indecenti motteggi. Affine di non urtare in tale scoglio, quando io dovetti effigiare Maria Vergine assunta al cielo, per le RR. monache di s. Benedetto (ed anche per far cosa alquanto nuova) feci che un tale trasporto avvenisse pel ministero di sette angioletti di tenerissima età, simboleggianti le sette allegrezze della Vergine santa.

Non so tenermi ancora dal ricordare che il Zacchìa ha introdotto nel suo quadro assistenti al trasporto di

Maria Vergine alcune angiolelle, uscendo in ciò dall' uso di quasi tutti i pittori. Non so vedere perchè effigiando esseri celesti di così tenera età, un sesso solo debba essere il prescelto.

Il gruppo degli Apostoli stretti all'intorno dello scoperchiato sepolcro di Maria è composto in modo affatto naturale, senza che vi si vegga nè confusione nè disordine, chè anzi vi apparisce tutta quella dignità, posatezza ed euritmìa, con cui i nostri antichi sapevano sì bene disporre e atteggiare le figure da essi loro rappresentate. Alcuni gradi pei quali si ascende al luogo ov' è collocato il sarcofago, contribuiscono a sollevare le figure che sono nel mezzo, e a dare in tal modo una forma piramidale a quel gruppo.

Tutti gli Apostoli son compresi da alta meraviglia nel rimirare vuoto l' avello, ed in ognuno di essi quella meraviglia vien modificata a seconda della propria indole; onde è che negli uni si converte in un estasi, in altri in una preghiera; in quegli in una meditazione; in questi infine, come Paolo, in materia di ragionare ai fratelli dell' accaduto prodigio.

Il disegno è assai corretto , come potrete vedere dalla fedelissima copia che quì unisco eseguita dal nostro valente incisore Buonori. L' espressione è vivace, ed acconcia ai diversi caratteri ed alle diverse età degli Apostoli; ed il panneggiamento è con buoni e assai larghi partiti imitato dal naturale. Il colorito è robusto ed armonico insieme, avvegnachè bene si colleghino fra loro quelli svariati e vivi colori dei panni, col bianco marmo del sepolcro e dei gradini, e col limpido azzurro

del cielo. Ciò però che in questo quadro più si deve ammirare è un bellissimo basso-rilievo monocromato nel dinanzi del sarcofago. Era il Zacchìa abilissimo nel dipingere di chiaro-scuro, e tanto aveva lavorato nell' esterno de' nostri palagi sullo stile di Polidoro e di Maturino che quasi uguagliava in questa parte que' due discepoli dell' Urbinate. Non è dunque a meravigliare se in que' bassi-rilievi comparisce il Zacchìa un dipintore affatto diverso da quello del rimanente del quadro, cioè più largo nelle masse, e assai più dolce nei dintorni delle figure. Il detto monocromato rappresenta la visitazione a s. Elisabetta, e lo sposalizio di Maria Vergine, e volle, io mi penso, con que'due soggetti esprimere il Zacchìa come la santa donna che in quell' avello aver doveva riposo, secondo le umane viste, era insieme vergine, sposa e madre.

Il quadro anzidetto è dipinto sulla tavola, come sono quasi tutti quelli dei pittori che ambivano le lodi della posterità: costume usato prima dai greci, indi dai romani, poi anche dopo il risorgimento dell'arte. È oramai fuori di dubbio, perchè infiniti documenti lo provano, che le migliori dipinture ad encausto de' più bei tempi della Grecia, e del Lazio erano sulle tavole; e non solamente quelli che ornavano i palagi dei magnati, ma ben anco quelli che abbellivano i *fôri*, ed i templi degli Dei. Solo nella decadenza dell' arte, e in qualche raro caso particolare, dipinsero a fresco o ad encausto sul muro; laonde se in Pompeia, in Ercolano e nelle terme di Tito, vediamo delle dipinture a fresco o ad encausto sul muro, sappiasi che son opere fatte in tempi meno

buoni per l' arte, e da artefici mediocrissimi. Difatto come sarebbesi mai potuto portare a Roma quel numero immenso di quadri, dai paesi conquistati, se fossero stati dipinti sul muro?

L' egregio segretario dell'Istituto di Francia, sig. Raoul-Rochette, ha provato all'evidenza ciò che io ora accenno, in una bell' opera piena zeppa di erudizione intitolata « Peintures antiques inedites, precedées de recherches sur l' emploi de la peinture dans la decoration des edifices sacrès et publics. »

Quello di cui non possiamo lodare il Zacchìa si è di aver messo nell' innanzi del quadro un putto che si trastulla con un piccolo cane, (la qual cosa nulla ha che fare col rimanente della composizione) e di essere stato così poco modesto nel distico apposto ai piedi di quel quadro, fino a pretendere che fosse affatto inutile porvi il nome dell' autore, perchè l' opera di per sè doveva dire abbastanza chi e' fosse. Ciò rammenta la burbanza di alcuni artefici greci quando scrivevano sotto le opere loro « fia chi l' invidii più che chi l'imiti » e simili altre millanterìe. Al Zacchìa forse parve di aver fatto cosa grande e bella fuor misura; ma non pensò che se (come diceva Michelangelo) il dì del giudizio ogni pittore fosse tornato a prendere le sue teste, le sue mani e taluno anche le sue figure, come gli uomini le loro ossa e la loro carne, al povero pittore poche ne resterebbero di affatto sue, e forse le meno belle che in quel quadro si vedano.

È questo, io mi penso o signori, il luogo acconcio per rispondere ad un mio dolcissimo ed illustre amico, il quale domandavami per iscritto fino a qual termine

giudichi io che possa portarsi l'imitazione degli antichi senza essere accagionati di plagio.

Plagio è quello di colui il quale trasporta ne' suoi quadri le figure tali quali le ha vedute eseguite da altri prima di lui, e non solo prende l'attitudine di tali figure, ma eziandio i partiti dei panni, l'espressione, l'acconciatura; copia in somma il più possibile ciò che ha veduto, e questo sì veramente è plagio, e perciò cosa non laudevole a farsi; sebbene l' esempio di alcuni sommi artisti potrebbe per avventura confortarvi alcuna volta, e specialmente di quell' ingegno sovrumano di Raffaello, il quale non isdegnò di prender dall'Orcagna l'idea della disputa del Sacramento; dal Masaccio l'Adamo e l'Eva scacciati dal paradiso, e il s. Paolo predicante; e dal Perugino lo sposalizio della nostra Donna. Ma la cosa è ben diversa quando il dipintore veda una bella attitudine e cerchi di farla sua. Che cosa prende esso mai allora dagli altri? Siccome è difficile che sia lo stesso individuo quello che esso vuole rappresentare, così ha bisogno di consultare un nuovo modello, e per il nudo, e per le pieghe. E in questo caso che rimane di ciò che ha visto, onde dirsi possa plagiario? Non potrebbe essere quando anche volesse, perchè quel nuovo modello che consulta è differente, tanto nel tutto quanto nei particolari. È un altro scheletro, un' altra carne, un altro temperamento, un altro colorito: ov' è dunque qui il plagio? E se non si dice plagiario colui che, quantunque con il vero dinanzi, si sforza d' imitare nel colorito Tiziano, Giorgione, Paolo, e perchè dovrà dirsi colui, che nel ritrar la natura imi-

ta il disegno e la maniera del comporre di Pietro, di Raffaello, di Leonardo?

Gli antichi non avevano come noi la manìa di esser sempre nuovi nelle loro composizioni, specialmente sacre; conciosiachè una veneranda tradizione gl'induceva ad esprimersi con quella nobiltà e semplicità che si usava nei primi secoli del cristianesimo, ed ecco perchè li vediamo andar dietro pressochè tutti gli uni agli altri, senza il menomo timore di esser chiamati plagiari, o gente di poco ingegno. Quello che oggi da taluno si chiama plagio non è, anche a parer mio, che un mezzo conservatore dell' arte, e perciò appunto lodevole; perchè se ben si rifletta ci convinceremo che l' abitudine di perpetuare i tipi eccellenti è favorevolissima alla conservazione del buon gusto nelle arti. Gli antichi, in ciò molto più giudiziosi di noi, non volevano far mostra di un genio inventore di cose sempre nuove e differenti, perchè naturalmente pensavano importar poco alle nazioni che il tale o tal altro abbia del genio e della fecondità d' immaginazione, ma sì importar molto che le produzioni delle arti sieno utili, per la bontà loro e la loro perfezione.

Gli antichi volevano che le loro pitture fossero soprattutto convenevoli, e perciò hanno ripetuto ciò che hanno riconosciuto esser conveniente.

« Imitando la natura (dice un celebre scrittore fran-
« cese) siamo sempre originali, e gli archetipi dell' arte
« c' insegnano a non uscir giammai dalle bellezze natu-
« rali. È vero che lo scopo nostro non è quello d' imi-
« tare gli archetipi, perchè si deve imitare la natura, ma
« si scelga la natura come gli abili maestri hanno cre-

« duto di doverla scegliere nel formare quegli archetipi,
« e in tal modo saremo nuovi, essendo convenevoli e veri;
« saremo inventori anche seguendo i bei modelli dell'arte,
« e anzichè esser biasimati ci meriteremo le lodi della
« posterità. »

Poichè una felice sperienza mi ha dimostrato che i desiderii ed i voti da me altre volte manifestati al cospetto vostro, o Signori, hanno sortito un esito felice e prima o poi sono stati esauditi, mi fo ora animo a manifestarvene dei nuovi, i quali intendono tutti al miglioramento dei nostri monumenti delle belle arti. E prima mi permetterete, o signori, che io faccia conoscere il mio desiderio (che è poi quello di molti per non dir di tutti) che la bella chiesa di s. Paolino sia rimessa nel suo antico stato, com'era cioè prima che venisse renduta pesantissima con quei cassettoni e quegli ornati fuori affatto del luogo loro. Vorrei inoltre che venissero tolti quei goffi ornamenti che sono nel coro, e lasciati liberi senza interruzione quei cornicioni che il valente Baccio vi aveva architettato; e le pitture dei nostri Coli e Gherardi fossero restaurate convenientemente. Mi sembra inutile di esprimere il desiderio che vengano cancellate quelle due figure che sono in due nicchie in fondo della chiesa, alle quali si son dati i nomi dei principi degli apostoli, e che fanno ira agli artisti ed alle persone che hanno buon senso.

Anche per la chiesa di s. Michele in *foro* io non so ristarmi dal desiderare, che venga un giorno in cui chi a quella presiede, vegga la poca corrispondenza che v'è fra l'antica chiesa e la nuova abside, e coraggiosamente faccia discoprire i bei marmi dei quali l'abside è formata come

il rimanente della chiesa, ed il catino di quella dipinga o faccia di mosaico, se vi sieno mezzi; e ivi si vegga il santo Arcangelo patrono della chiesa nell'atto di fulminare con la sua possente spada gli spiriti rubelli.

Per ciò poi che riguarda la parte esterna di quella chiesa i miei desiderii sono anche maggiori, perchè maggiori sono ivi i bisogni ed i ripari necessarissimi. Vorrei dunque che nella facciata fossero assicurati quei pezzi che minacciano di ruinare di momento in momento, come si è potuto vedere ora che io ho fatto ricavare i disegni di tutti quegli ornamenti per commissione di altissimo personaggio. E siccome son rimasti quegli ornamenti senza un fondo (essendo affatto corrosa la pietra che lo formava) sarebbe necessario di far riempiere quei vuoti, almeno con uno di que' fortissimi cementi che la chimica moderna ha ritrovati; e ciò per impedire una maggiore corrosione di quelli ornati e per vederli di nuovo nel loro stato naturale. Desidererei poi che fossero riaperte le antiche finestre delle navi basse, almeno quelle che non sono impedite dai moderni altari, e quelle che già sono aperte venissero ridotte all'antica loro forma. A quelle poi che non possono riaprirsi vorrei che fosse dato uno scialbo colorito a guisa di pietre, perchè come ora sono fanno troppo brutta vista; come pure amerei che con lo scialbo colorito, fosse compiuta la parte di settentrione. Non parlerò della parte di levante o del coro, poichè già si è dato mano a togliere la bruttura che vi aveva lasciata la demolizione di quelle spelonche o tane che prima v'erano, e spero che presto si dia compimento a quella restaurazione che è di vera necessità. Mi rimane

poi da richiamare l'attenzione di chi presiede a quella chiesa su di un pesantissimo stemma collocato sopra la porta maggiore, il quale, ricuoprendo l'occhio traforato, toglie gran parte di bello, mentre rende goffa la porta medesima.

Da s. Michele passando a s. Martino, i miei desiderii si accrescono a misura che si accresce l'importanza dell'edifizio. Faccio dunque dei voti perchè presto si dia mano ai proposti restauri, che in quella bellissima chiesa sono indispensabili; ognun sa che io intendo parlare delle finestre colorate, delle volte, del coro e del pavimento. Sonosi fatte in vero, da qualche anno in quà, cose mirabili per abbellire e render più comoda la città nostra, da fare onore a chi le ha consigliate ed a chi le ha fatte eseguire; ma bisogna pur confessare che poco o nulla si è fatto pei monumenti architettonici che noi possediamo in sì gran copia. Eppure se ben si guarda addentro vedremo, che non tanto da qualche via più larga o più stretta, da qualche casa più bianca o più scura si argomenta la maggiore o minore civiltà di un popolo, quanto dal modo con cui tiene i monumenti d'arte, specialmente quelli destinati al santo culto d'Iddio. Ed oggi una tal verità è così conosciuta e altamente sentita da tutti, che tutti hanno dato mano a restaurare le loro chiese e in particolare le cattedrali. Vorremo noi soli rimanere addietro in questo movimento universale? Spero che no! Trattandosi appunto della cattedrale i miei desiderii non si limiterebbero a un restauro qualunque, ma anderebbono molto più innanzi. Vorrei dunque che il catino dell'abside fosse portato al pari delle volte della nave

maggiore e divenisse in tal modo l'esedra più grandiosa e magnifica. Si verrebbe con ciò a toglier quel muro, che quantunque ornato da un bell' occhio di vetri colorati e da quegli angeli giganteschi del Coli, è però sempre brutto; e di ciò ne convengono molti valenti architettori. E perchè quello che si aggiunge non rimanesse disadorno, ma fosse anzi arricchito come conviene, io proporrei di continuare l' ordine delle finestre, che son sopra gli archi di sesto acuto del presbitero; con la differenza però che invece di essere aperte come quelle, fossero chiuse e servissero di solo ornamento, col dipingervi fra colonna e colonna sur un fondo d' oro, la figura di un Apostolo, e così tutti gli Apostoli fusservi dipinti. Nel nuovo catino poi, o volta dell' abside, vorrei, o col mosaico o con la dipintura, effigiare sullo stile antico l' Eterno dei giorni sedente sui quattro animali, come già lo vide Ezecchiello; ovvero l'agnello immacolato veduto da s. Giovanni, al quale dai ventiquattro vegliardi vien cantato il nuovo cantico di gloria. Nella parte inferiore di questa tribuna vorrei si togliesse lo scialbo e di nuovo si mostrasse che è costruita di marmi, e non di mattoni come ognuno oggi crederebbe. Nè qui si fermerebbero già i miei desiderii, che vorrei anco render più bello e più comodo il presbiterio, nel quale le auguste funzioni del culto, che tanto dignitosamente si fanno dal nostro clero, potessero senza impaccio eseguirsi ed esser da tutti vedute. A tal uopo vorrei togliere la balaustrata attuale con i sottoposti gradini, e sostituire a quella un parapetto graziosamente traforato sullo stile della chiesa, il quale andasse a perpendicolo fino al piano, acciocchè niuno po-

tendo elevarsi sui gradini, non impedisse a quei che sono dietro di vedere le sacre funzioni. Quel parapetto vorrei che fosse portato alla metà dei pilastri ed il piano del presbiterio fosse dibassato alcun poco, fino cioè al pari di quello delle cappelle laterali; e di due che ora sono quei piani uno solo ne venisse formato, al quale si ascendesse soltanto pei gradini situati nel mezzo di esso.

A voler compire poi veramente l'opera, sarebbe da desiderare che all'altare massimo che ora v'è, fusse sostituita una bella confessione con le colonne sullo stile del tempo in cui fu eretta quella tribuna, e ivi fusse il trono dell'Arcivescovo con attorno gli scanni dei reverendissimi Canonici e sotto di essi i sedili pei reverendi Beneficiati ed i Cherici. E perchè tutti fussero in vista del popolo, vorrei che il coro fusse più alto del presbiterio due gradi, e l'altare fusse portato innanzi sotto l'arco di sesto acuto. Potrebbonsi allora celebrare i divini misteri volti verso il popolo stesso, come ancora si usa in molte chiese del cattolicismo, specialmente in s. Pietro di Roma, e come dovevano celebrarsi in antico anche nella nostra cattedrale, perchè un bassorilievo che è sotto il portico e che rappresenta s. Martino in atto di celebrare la messa, accenna a quell'uso antichissimo. Queste ultime cose io le ho dette per un di più, perchè mi so bene l'impossibilità che vi è di effettuarle per l'uso che si è preso da tanto tempo a fare diversamente. E acciò che più chiare appariscano queste mie idee e non compaiano a molti affatto fantastiche e impossibili a mettersi in pratica, io ho voluto unire al mio divisamento due disegni, della pianta cioè e dell'alzato, con le variazioni da me proposte. Che se queste non potranno

mai effettuarsi rimarrà almeno negli atti della nostra Accademia un testimonio del pensiero che si ebbe di compiere in qualche modo la nostra bella cattedrale. E per finire di parlar dell'interno, vorrei che dalla cappella, detta della libertà, fosser tolte quelle statue degli Evangelisti, che vi furon messe a posticcio e per solo amore di pace, ma che non vi possono stare, essendo ivi troppo ammonticchiate e troppo scadendo al paraggio di quelle del Gian Bologna; le quali per quanto sieno un poco ammanierate (difetto della scuola cui pertengono) son però sempre degne di quel luogo.

Per ciò che riguarda la parte esterna i miei desiderii son pochi, ma perciò appunto spererei che più facilmente venissero esauditi. Vorrei che anche alla facciata di quella chiesa, come ho detto per quella di s. Michele, fossero rimessi con un cemento, o meglio con la pietra verde, i fondi agli ornamenti, e restaurate alcune colonnette, assicurando quei pezzi che stanno per cadere, e ciò per la parte di ponente. Dalla parte che guarda il settentrione vorrei che fosser messi i colonnini alle finestre, dei quali non sono oggi che le sole basi. Dalle parti poi di levante e di mezzogiorno vorrei venisser tolte quelle miserabili casupole, addossate alla chiesa ed al coro in tempi di barbarie e di crassa ignoranza, lasciandovi la sola sagrestia e la galleria per comodo di Monsignore Arcivescovo quando e' discende in chiesa; se pure anche questa non si credesse ben fatto, col beneplacito suo, di portarla più addentro al punto cioè, che dal primo ripiano delle scale arcivescovili mette direttamente nella sagrestia dei rev. Beneficiati. Verrebbesi con tale opera-

zione a rendere interamente isolato quel coro, che è cosa bella assai. Fu tolta alcuni anni fa, mercè le cure del benemeritissimo Presidente delle belle arti, e l'annuenza di Monsignore De' Nobili di grata ricordanza, quella brutta capanna addossata alla tribuna di s. Martino, e quelle piante di fico che ricuoprivanla per metà; perchè non possono farsi oggi delle nuove istanze per demolire quelle indecenti casupole ivi rimaste, e come allora fu dato un compenso a chi ne risentiva qualche danno, così non può farsi anche oggidì? Io credo che tutti coloro i quali desser mano a così santa e lodevole opera ne avessero il guiderdone da Dio e le benedizioni degli uomini dabbene.

Ora verrò a dire alcun che di s. Giovanni chiesa che si va restaurando per cura del rev.mo Capitolo della Cattedrale. L'antichità di questa basilica non può revocarsi in dubbio essendo forse la prima della città nostra. Furon tante però le barbarie usate inverso di essa che, oltre all'essere scialbata e imbiancata come molte altre, ne furono tolti e venduti gli altari, quando fu destinata a servire di archivio nazionale. Ora siccome lo scialbo era in molte parti caduto, così la chiesa era ridotta, direi quasi indecente, e salvo alcune bellissime colonne nulla di buono pareva esservi rimasto; si pensò dunque di restaurare quella basilica e di restaurarla in modo che fosse da vedersi nuovamente con piacere dal cristiano, dall'artista, e dall'amatore di cose archeologiche. Ed essendo quella nella massima parte costruita di pietra, così la prima operazione fu di discuoprirle. Ove quelle non sieno si andranno contraffacendo a buon fresco sul nuovo scialbo e così

formerassi un tutto ricco ed aggradevole all'occhio. La finestra dell'abside sarà riaperta, e la volta di quella restaurata; sebbene essendo la pittura che ora v'è cosa mediocrissima, io debba desiderare che un giorno venga dipinta di nuovo, con uno stile conveniente ed un soggetto adattato; anche l'altar maggiore, che ora è di vilissimo stucco, desidero che sia fatto di marmi con buon disegno che compaia del tempo della chiesa medesima. Quello che merita di esser restaurato con ogni diligenza, e sarà per opera della Commissione nostra, è un bel dipinto del 400, che sì è a questi giorni passati discoperto di sotto l'intonaco, nella crociera della parte del battisterio, e che rappresenta Maria Vergine col divin Figlio ed attorno i santi Nicolao e Caterina, e più in la s. Genesio, s. Bastiano e s. Barbera. Un tal dipinto è d'un fare largo e grandioso, e di quello stile tanto conveniente alle cose sante che usava il Giotto e tutta la scuola, di lui specialmente il B. Giovanni da Fiesole; e benchè fosse tutto picchiettato col martello, affine di farvi attaccare lo scialbo, non dispero che il restauro sia per riescire sodisfacente, usando del metodo da me ritrovato dell'encausto. So essersi detto da taluno che quel modo di restaurare non è poi tanto buono, essendo poco durevole. È poco durevole, ma in quei soli luoghi ove nessun restauro può durare senza miracolo; in quei siti cioè ove l'umido avendo da molto tempo filtrato attraverso le porosità delle pietre o dei mattoni, ha formato alla superfice un certo sale, il quale non solo danneggia il dipinto e per conseguenza il restauro, ma intacca benanco lo scialbo medesimo e lo corrode.

Ora chi non sa che in tali siti non si toglie mai quel sale se prima non si rifaccia il muro; sale che corrode sempre qualunque restauro vi si faccia sopra? Il dono dei miracoli non è quello che mi sia toccato in partaggio, e perciò fo quello che sta nell'ordine naturale e nulla più. Dunque se nell' affresco del Rosselli in s. Martino e specialmente in prossimità della porta maggiore, e nella cappella di maestro Amico da Bologna in s. Frediano nella figura di Giuseppe d'Arimatea, il mio restauro ha sofferto alcun poco, sappiasi (e di ciò può accertarsi chicchessia) che in quei due punti il sale di nitro ha corroso non solo il restauro, ma ben anco lo scialbo; e che non v'era bisogno di esser profeta per indovinare innanzi (com' io feci) che in que' luoghi il restauro non si sarebbe conservato. Come! perchè del restauro di una intera cappella la millesima parte non regge, la maniera di restaurare ad encausto deve non esser buona? E di qual logica mai si fa uso da que' cotali! Ma torniamo a s. Giovanni.

Anche le finestre della nave maggiore saranno ricondotte all' antica lor forma; ma quello che a parer mio e di molti altri fa un ottimo effetto, è la demolizione di un muro il quale chiudeva il grand'arco a sesto acuto che dalla chiesa mette nel battisterio; il qual battisterio non solamente è grandioso e bello, ma anche singolare per essere il solo di forma quadrata che io mi conosca. E Dio volesse che ornatolo convenientemente nella sua parte superiore o cupola, si collocassero nella inferiore quanti monumenti sepolcrali, iscrizioni, lapidi e frammenti di scultura, che sono ora quà e là sparsi, ove o non si veggono o sono affatto fuori del luogo loro!

Alla qual cosa io so di certo che sarebbe favorevole il rev.mo Capitolo della Cattedrale che ha, come ho detto, sotto la sua cura e tutela quell'edifizio. Anche in questa chiesa sarebbe da desiderare che si ampliasse il presbiterio col portarlo ai pilastri della crociera, e vi si facesse all' intorno una balaustrata sullo stile di quella architettura.

Affine di dar compimento alla chiesa di s. Maria Forisportam, io desidero, come già dissi altra volta, che sien tolti quei due altari di legno ai lati del maggiore, altari che sono affatto sconvenevoli a quella bella chiesa. Anche qui vorrei che il presbitero fosse ingrandito e circondato da parapetti di pietra traforata, e senza gradini all' intorno, ma solamente nel mezzo. Amerei poi che un giorno quell' abside fusse ornata di mosaico, o almeno dipinta sullo stile antico; e vo pensando che vi si potesse convenientemente rappresentare (come già era in pensiero a taluno di quei reverendi canonaci) Maria Santissima assunta al cielo, nell'atto che dal divin figlio vien coronata regina di quel beatissimo soggiorno, in mezzo ai concenti ed agli osanna degli angelici cori; e questo soggetto lo vorrei espresso nella vôlta dell'abside. Al disotto poi di quella, e precisamente fra l'uno e l'altro cornicione, amerei fosse dipinto il sepolcro della beatissima Vergine, con attorno gli apostoli doglienti per tanta perdita. In cotal modo hanno spesso effigiato i nostri antichi quel santo subietto. Affine poi che il gruppo principale di quella composizione fusse ben visibile dalla chiesa vorrei si togliesse quella brutta aggiunta fatta all'altare di Vincenzio Civitali, dall'attico in su,

e in tal modo far due vantaggi con una sola operazione; togliere cioè una bruttura, e far veder bene il dipinto o mosaico che fosse. Dalla parte esterna vorrei che fussero scialbate quelle finestre che ora son chiuse e dato a quellò scialbo un colore; come pure, se ciò fosse possibile, vorrei scialbare l'alzamento della nave di mezzo, dove finiscono le pietre e dargli un colore a guisa di quelle; la qual cosa produrrebbe un ottimo effetto, specialmente dalla parte di levante, essendo quel coro bene architettato e ricco di pietre. Desidererei infine che coloro cui spetta facessero dibassare la piazza dal lato della chiesa, dando scolo all'acqua piovana con un canale accosto all'astraco di quella. Io mi penso che in tal modo adoperando, si venissero ad ottenere due grandi vantaggi, di liberare cioè la chiesa da quella umidità che ora v'è senza bisogno di alzare il pavimento (lo chè ingoffirebbe le colonne) e di sollevare la chiesa specialmente nella facciata, la quale riprenderebbe in parte l'antica sveltezza quando si vedesse almeno una porzione del suo imbasamento.

Per l'insigne basilica di s. Frediano i miei desiderii si ristringono al discuoprimento della travatura; e quando ciò non si possa o non si voglia fare, a sostituire almeno al cattivo tavolato attuale, altro ben dipinto e più in armonia con lo stile della chiesa; al discuoprimento delle pietre nell'abside, ed a fare un mosaico o una dipintura nella vôlta di quella. E per non ripetere la composizione che è nella facciata, potrebbe rappresentarvisi Maria madre di Dio in una gloria, con attorno i santi compatroni della chiesa, cioè dall'un dei lati i santi leviti Lorenzo, Stefano e Vincenzio, e dall'altro

i santi Frediano vescovo, Riccardo re, e Zita Vergine. Anche quì starebbe benissimo una conveniente balaustrata per separare il presbitero dal rimanente della chiesa; e dall'altare del Sacramento amerei fosse tolto quel goffo ornato che è intorno alla bellissima tavola scolpita da Jacopo della Querce o della Fonte che e' sia; come pure vorrei che quell'altare dietro al pulpito (ove è il bel quadro del Francia) fosse altrove situato. Anche nelle lunette che sono sopra le tre porte della chiesa vorrei che dipinte o di mosaico fosservi fatte alcune figure, e ciò per dar compimento a quella facciata ornata testè con magnifici gradini dal passato operaio sig. Alessandro Gerli.

Alla facciata di s. Giulia, la quale sebben piccola è però graziosissima, io desidererei fosser fatti i necessari restauri affinchè un giorno o l'altro non cadano alcune pietre, ora quasi staccate, con danno del monumento e con pericolo di chi potesse trovarvisi sotto. Anche a questa chiesa, bella oggi soltanto all'esterno, amerei fosse fatta una pittura conveniente nella lunetta che è sopra la porta.

Alla chiesa di s. Giusto (guasta nell'interno da quei bruttissimi ornamenti di stucco) desidererei fosse tolto quel muro che ne deforma la facciata, la quale è pure assai bella. Io penso che con molta facilità possa trovarsi il modo di dare una altra stanza al cappellano della chiesa e demolire quella che ora fa tanto danno.

Non so poi capire perchè le facciate delle chiese di s. Salvatore, di s. Matteo, di s. Tommaso e di s. Benedetto, debban vedersi così imbiancate, quasi fossero di mattoni, quando son di pietra nella massima parte.

Non dirò di s. Andrea, che essendosi rinnovata a stucchi nell'interno, si è poi lasciata tanto mal concia al di fuori, specialmene nella facciata, fino a vedervisi una lunetta, sopra la porta, metà dipinta e metà scialbata; la qual cosa quanto sconvenga, ognuno che ha occhi sel vede.

Ecco quali sono, o signori, le mie speranze ed i miei desiderii, intorno al restauro dei nostri monumenti d'arte. Se le mie idee non dispiacciono a chi tanto mi ha onorato con l'ascoltarle, io prego quelli di questo illustre consesso (e non son pochi) che possono con i loro consigli e con la loro autorità, far sì che si dia mano a molti di quei restauri, li prego dico, ad adoperarsi perchè entro il giro di un anno sien fatti quelli che possono eseguirsi in sì corto spazio di tempo, e incominciati almeno gli altri che richiedono un tempo maggiore; affinchè si veda da coloro che onoreranno la città nostra in un tempo a noi vicino, e che formerà un epoca gloriosa ne' nostri annali, che noi lucchesi abbiamo veramente a cuore i monumenti delle belle arti, e in ispecial modo quelli destinati al sacro culto; monumenti inalzati dai padri nostri con tanto sapere e tanto dispendio, e che fanno bella testimonianza della antica civiltà del nostro paese. Voglia Iddio aiutare con la sua grazia quest'opera santa, col continuare ad infondere nei cuori quella nobile gara di risarcire, anche col mezzo di volontarie oblazioni, i monumenti classici che possediamo; gara che da qualche tempo in quà si è manifestata sì altamente fra noi. Pregovi infine, o signori, umanissimi e cortesissimi che siete, di voler condonare all'artista la libertà di

parlare sulle arti, ed il modo poco acconcio con cui si esprime.

Mi gode l'animo di poter dire che dopo letto quest'ultima parte del mio ragionamento, l'ottimo e intelligentissimo Principe ha provveduto con un annuo assegno che le chiese nostre sieno convenientemente restaurate. Voglia Iddio, a cui egli intende di dare onore con questa provvidenza, ricolmarlo perciò di tutte le felicità temporali ed eterne, ed accetti per arra le benedizioni nostre.

DOCUMENTI

che riguardano il Civitali e le sue opere

Estratto dal protocollo dei rogiti del notaro Giovanni Medici dell' anno 1482 *a f.* 10.

Con lagratia dello omipotenti iddio et del suo vultu Sancto diluccha per suo honore et reverentia et hornamento della chiesa maggiori diluccha lo expectabili Messer domenicho debertini et lo egregio et virtuoso maestro Matheo dacivitale cittadini lucchesi sono insieme concordati et convenuti auna compositione sopra lafabricha della chappella di santa ✠ diluccha situata innella chiesia cadredale socto certi pacti modi et condictioni et capitoli dachordio infra loro firmati, et acettati come appresso seghuita perhordine et prima.

Il prefato maestro Matheo debbia et sia tenuto fare dicta cappella quadra di larghezza di braccia VIII vel circa dalla banda difuori et braccia VI della banda dentro vel circha alta braccia XVII dal piano della chiesia per insino alla summita della lanterna cioe le colonne et capitelli, et base saranno longhe braccia VIII larghi braccia uno larcho sara largho mezzo braccio et grosso un terzo di braccia. Item larchitravi sara alto due terzi di braccia et il freggio sara alto tre quarti di braccia. Cornicioni sara grosso mezzo braccio, quattro spicholi grossi un

quarto di braccio et larghi un terzo di braccia et tutte le sopradicte cose saranno alla soprascritta misura vel circa secondoche aldicto Maestro Matheo parra che richiecha il debito dellarti con tutto suo isforsso et ingiegno, le colonne sarano schannellate asei chanali indellarcho sara intaglato archetti fusaioli innelbastone sara una fesiciola innellarchitravo sara archetti confogli et unaltro grado di fogli undigiati Item in nel freggio sara tre testi per ciascuno quaddro una di Santa ✠ et laltre quello che parra al prefato Messer domenicho, con due festi relevati et belli più che dimezzo rilievo, il cornicioni visara intaglato dentelli hovoli et cusci lispicoli saranno abastoni et asmuzzi (o) vero intavolati, lalanterna sara con una cornicie disotto et unaltra disopra et innelmezzo sara channellata et una puncta con la sua palla fatta aschagletti Et tutte questi cose ilprefato Maestro Matheo debbia fare dimarmi di carrara bianchi et fini cioe diragioni comunali con mancho veni sipotra recipienti et belli, Et ilprefato Maestro Matheo debbia fare dicto lavoro alla perfectione della sepultura di Messer piero danoccto, et ilsimile sia obligato di collocarlla et fare murare con lavolta dimattoni, et il prefato Messer domenicho sia tenuto didargli ogni altra materia che fusse necessaria salvo chelli marmi cioe mattoni calcina rena legname per armatura ferramenti catheni crappi aghuti intendendo che ilditto Maestro Matheo non sia obblighato alla dipentura ·ƚ. Item lastracho debbia fare del marmi vecchi della prefata cappella disanta ✠ cioè bianchi aspina pescio conuno fregio nero dintorno et quando bisognasi fare nissuno fondamento siintenda farllo fare ilprefato messer Domenicho a sue spese ·ƚ.

Item sia oblighato ilprefato maestro matheo difare dirieto almuro di santa ✠ uno altari dimarmi di Santa Maria]o[devecchi didetta cappella con una lapida grandi diquelli di Santa Maria di misura dibraccia tre longho, et largho braccia 1. 1/4 vel circha secondo che rechidera] sopra aditto altare visara uno inbasamento alto uno braccio dove sara latesta dello soprascritto messer domenicho dallunlato et dellatro canto larme sua et la sua testa sara dimezzo rilevo]o[pur con marmi neri connissi allintorno et innel mezzo del ditto basamento saranno lectere intagliati scocchati dinero almodo che piacera alprefato messer domenicho. Et sopra ditto basamento sara un fregio con una fogla intorno et una spina per lo mezzo]o[meglo il quale girera intorno al tabernacolo disanbastiano il quale sara alto braccia quattro et largho braccia due et dentro vi sara unsan bastiano dimarmo fino et biancho dimisura di braccia due et due terzzi col suo bronchoni fatto tutto di rilievo con lasantita et frezzi di bronso]o[vero ramo intendendosi il marmo del prefato sanbastiano et la testa del prefato Messer domenicho con larme essere dimarmo bianchissimo alla perfectioni del morto cioè lafighura di Messer piero danoceto laquale]e[collocata sopra la sua sepultura. Intendendosi li marmi et manofactura et lasantita et le frezzi che siano a spesa del prefato maestro et indorati.

Item innelli otto triancoli sia qualche lavoro conveniente come aditto Maestro Matheo parerà.

Item lavolta didentro aessere in archi fatta senza spicoli altondo con quattro cucioletti di marmo fino biancho intagliati collocati al principio de ditti archi intendendosi

ildidentro della ditta cappella essere murata dimattoni intendendosi ancora la prefata fighura soprascritta disan bastiano collocarla et intaccarlla dentro innel muro della prefata santa ✠ il più che parra non dando detrimento alla ditta santa ✠ Et così innel mezzo deditti archi di fuora soprascritti vabbia aessere uno mensoloni dimarmi lavorato.

Edicta cappella con le suoe porportioni daprincipio afine sifacci sicondo uno disegno fatto per mano del prefato maestro Matheo et in quello si debbia referire ogni cosa il quale debbia tenere il prefato Messer domenicho appresso dise et ilsimile unaltro fatto aditto modo il quale terra la Rdma S. dimonsignore diluccha.

Editta cappella debbia ilprefato Maestro Matheo averla fatta et compiuta intutto et pertutto intempo et termini dimesi trenta incominciando al ferraio proximo futuro sotto lipeni et obligationi che perlonotaio che diquesto sara roghato stipulera.

Item prometti ilprefato Messer domenicho dare et paghare alprefato maestro Matheo per sua fatigha et artifitio inpiu paghamenti secondo che per lonotaio sara descritto cioè per lasua manufactura ducati setticento cinquanta doro larghi dibuono et grosso peso et farlli buoni et laudabili paghamenti secondo chellavoro sara tirato innanzi retinendosi come [e[diusanza allafine dellavoro laforma di ducati cinquanta lequali debbia avere quando abbia fatto ildovere suo.[.

Item prometti ilprefato Maestro Matheo dintaglare limarmi simili lilecteri delli indulgentis quando perlo ditto Messer domenicho sara richiesto et quelli collocare dove allui piacera.

Item prometti ditto Messer domenicho paghare [o[farpaghare allosoprascritto maestro Matheo doppo lacondotta de' marmi quanto dalghosto de' marmi insu larrata che toccha per laquantita del tempo (esclusi ducati cinquanta de quali disopra sifa mentioni), mesi per mesi sicondo che acchadera laquantita procedendo illavoro continuamente.

Editti pacti et conventioni sotto scriverano leparti diloro mano per maggior cautela oltra liobblighationi et clausoli che perlonotaio saranno annotati et descritti.

Item le colonne non siano almancho di due pezzi luna perlonghezza et perlotraversso mancho di quattro.

Segnato = Io Matteo soprascritto per vigore di questa soscricione fatta dimia propria mano in lucha adi discenove genaio mille quattro cento hottantadu dicho confesso e prometto quanto disopra sicontiene e chosi me hobrigo in hogni migliore modo possibile.

Segn. = Io Domenicho Bertini soprascritto per vigore di questa facta dimia mano adi et anno soprascritto dico confesso et prometto chome disopra in ogni miglior modo et obligomi chome disopra.

Segn. = Et io frate Johan battista canonico reghulari professo del monastero dinicosia come homo dimezzo ho scritto questa dimia propria mano a complacentia delli parti la quale rimarra appresso del notaio di et anno soprascritto.

Estratto dal Protocollo del d.º Notaro a f.º 25.

Con la gratia dello Omnipotenti iddio et del suo vultu Santo dilucha lo expettabili Messer domenico de bertini et il virtuoso Maestro matheo dacivitale cittadini lucchesi sono insieme concordati et convenuti affare lachappella di santa ✠ diluccha situata innella chiesia chadredale altondo con otto facci abenche prima fussino dachordio affarlla alquadro come appare per unaltra scritta dimia mano cioè frate Johanni battista niente dimeno ad complacentia dimonsignor diluccha et delloperari et consiglieri della ditta santa ✠ sono rimasti affarlla altondo sicondo uno modelo fatto per mano del prefato maestro matheo sicondo i modi et pacti che di sotto seghuiranno et prima

Il prefato maestro matheo debbia et sia tenuto fare ditta chappella altondo aotto facci largha dentro braccia vi vel circha, dellanda difuori braccia viii vel circha per di amitro, et ogni faccia braccia iiii piglando il mezzo delluna colonna allaltra per larghezza, et braccia viii per altezza per ciascuna faccia perinsino alcornicione, et dal cornicione, per insino allalanterna che verra aessere la volta braccia cinque daltezza facendola più confiata che potra del più et il mancho che alprefato messer domenico parra et piacera, lalanterna sara braccia tre con lapalla vel circha, ilbasamento sara alto braccia 1 1/3 con una cornicie disotto et disopra et uno fregio dimarmi rossi innel mezzo, et sopra questi saranno le colonne et archi dimisura di braccia cinque et grossi le colonne 1/3 di braccia perinsino 1/2 br. liarchi grossi un altro terzo di braccia et larghi un altro terzo di brac., intendendosi, in ditta misura

la basa et chapitello lavorati ichapitelli sicondo la forma del modello suddetto [o[meglo sopra ditti chapitelli sara unarchitravi grosso 1/3 di braccia et largho 1/2 braccio saravi intaglato archetti et fusaioli [o[vero fogli secondo che meglo acchadera item il fregio che verra aessere sopra aditti architravi sara largho 1/2 braccia grosso alsuo debito innelquale sara intaglato due festoni con due Serafini, item sopra aditto fregio sara il cornicione grosso 1/3 dibraccia et largho braccia uno computandosi quello che aessere della banda dentro intaglatovi una fogla et cuscij et hovoli et dintelli, sopra ditto cornicione aessere otto spicoli lavorati abastoni et asmuso [o[vero ainthavolato per insino allalanterna ·[. lalanterna sara con una cornicie disotto et un altra disopra et innel mezzo sara channellata et una punta con la sua palla fatta aschaglietti, item disopra al cornicione sara per ogni faccia uno nichio con una cornicetta lavorata disopra, item indelle triancholi degliarchi va aessere una rosa [o[fogla et innel mezzo dellarcho una menzola .[· item indelle tre faccie dirieto va aessere uno san Sebastiano alto col bronchone braccia tre con una pocho dibasetta disotto et questo dimarmi finissimi et bianchi sicondo il morto della selpultura di messer piero danoceto, et dentro allarcho sara uno ismuso dove sara uno frisetto grando intorno aditto sansebastiano item inuna delle faccie piena va aessere una testa dimezzo rilevo et piu, del prefato messer domenico con una festarella intorno et il champo dentro aessere commisso di marmi neri, et ditto marmo della suddetta testa sara fino alla perfettione di quello di san Sebastiano soprascritto, et inditta faccia va aessere intaglato dilettre antighi uno pi-

tafio sicondo che piacera al prefato messer domenico ·[. item indellaltra faccia piena va aessere intaglata larme del ditto messer domenico con una festarella come sara intorno alla testa del ditto messer domenico, et disotto ditta arme vi sara scolpito la indulgentia de privilegi diditta chappella come parra et piacera al prefato messer domenico, item il pavimento della ditta chappella aessere degli spogli de marmi fatta a spina pescio con uno fregio dimarmi neri atorno atorno ·[. item il cornicione dentro aessere sportato infuori 1/3 dibraccia et grosso un altro terzzo di braccia benchè altrimenti sidichi disopra.

Et tutte le soprascritte cose saranno alla sopraditta misura vel circha sicondo che alditto maestro matheo parra che richiecha il debito dellarti contutto suo isforso et ingiegno.

Item il soprascritto messer Domenico debbia dare et concedere alprefato maestro Matheo per sua manufattura et spesa di marmi oltra liducati setticentocinquanta uno suo orto posto in luccha conchasa et logia et pozzo et ogni altra sua pertinentia et iuriditione posto innella contrada disanta maria difiliporto coisuoi vocabuli et confini come perlocontratto saranno dechiarati, et cosi si obbicha se, et suoi beni inperpetuum mantenerglelo ogni volta che molesta [o[impaccio nissuno glene fusse dato con ogni suo danno et interesso et ilsimile chellabia con ogni suo patto uttile ec.

Item dogni altro patto et conventioni che isoprascritti avessino fatto et convenuto siriferiscono in tutto et pertutto aunaltrascritta di mia mano adi xviii. digennaio passato 1482. e sottoscritta diloromano intendendosi disludere lemisure fatte alquadro et intagli che innesse sicontengano.

Et perpiu chiaressa della verita iditti messer Domenico et maestro Matheo sisottoscriverano diloro propria mano essere contenti aquanto disopra sicontiene.

Segn. = Io Domeniho Bertini soprascritto sono contento diquanto disopra sicontiene cosi prometto di observare e per chiareza dicio ho fatto questa dimia propria mano adi xxi. feraio 1482.

Segn. = Io Mateo dacivitale soprascritto sono chontento di quanto disopra si contiene cosi prometto di observare e per chiareza dicio hoscritto questa di mia propria mano di e dano soprascritto.

Segn. = Io frate Iohanni Battista canonico reghulari del monastero di nicosia dipisa come persona dimezzo adcomplacentia delli parti et loro preghieri ho fatto la presenti scritta dimia propria mano di et anno soprascritto.

Estratto dal Protocollo dei Rogiti del Notaro Giovanni de Medici nell' Anno 1482. *f.* 26 *del Protocollo ec.*

Die XXII *Febbruarj* 1482 *Indictione* XV.

Nobilis et Egregius Vir Dominus Dominicus Berthini Civis Lucensis hoc pubblico Instrumento ec. dedit et concessit et assignavit pro parte laborrerii et fabbrice Cappelle Sancte Crucis de Luca facendam et construendam per infrascriptum Magistrum Matheum prout patet per scri-

pturas privatas sub scriptas manu dictarum partium et per Instrumentum pubblicum rogatum manum mei Notarii infrascripti.

Magistro Matheo Joannis de Civitali Sculptori de Luce presenti ec.

Unum Ortum undique muratum cum una domo curtili allodio et puteo positum in Civitate Lucensi et in Contrata Sancte Marie forisportam et coheret ab uno bonis Bartolomei Betteccii, et partim bonis hospitalis Sancte Catharine de Luca, ab alia bonis dicti hospitalis, et ab alia bonis jeronimi de Guinigiis, et ab alia bonis Monasterii Sancti Nicolai novelli, et ab alia bonis.

Vel si melius confinetur ec. ad abendum, tenendum ec. una cum inferioribus ec. constituens ec. ita ec. constituens ec. se precario jure et nomine possidere ec. donec ec. quam accipiendi ec. Et hanc presentem assegnationem fecit dictus Dominicus dicto Magistro Matheo pro pretio florenorum ducentorum quadraginta ad 56 partis pretii laborerii facti per ipsum in dicta Cappella. Et fuit pactum ec. quod si dictus Magister Matheus deficeret quia minus perficeret dictam cappellam juxta tenorem duarum scripturarum ec. et instrumenti manu mei quod tunc et in dictum casum dicta assegnatio et venditio habeatur pro non facta et nullum sortiatur effectum, et in dicto casu ad eum reddeat pleno jure dictum Ortum cum predictis. Et in dictum casum promixit de legittima defensione cum pactis utilibus. Que omnia ec. ad penam dupli ec. qua solutione ec. et qua pena ec. Item reficere ec. pro quibus omnibus ec. Et fuit pactum ec. quod dictus Magister Matheus teneatur, et debeat solvere

omnem, gabellam propterea solvendam, et sic dictus Magister Matheus solemniter promixit ec. et rogaverunt ec. extendendum ec.

Actum Luce in studio domus dicti domini Dominici coram et presentibus Venerabilibus viris fratre Joanne Battista de Nicosia, et Presbitero Gaspare quondam Antonii Rectore Ecclesie Sancti Tomei de Coiaria de Luca testibus ec.

Segnato = Ego Joannes quondam Pauli de Medicis Notarius, et Lucensis Civis predicta rogatus subcripsi ec.

Estratto dal Protocollo dei Rogiti del Notaro Benedetto Franciotti dell' Anno 1473. *f.* 62. =

MccccLxxiii Ind. vi. die vero SecundaIunii

Cum hoc Sit quod Magnificius et Generosus Eques dominus Nicolaus de Noxeto locaverit, et dederit ad edificandum et costruendum Opus et Fabricam Sepulcri olim re me domini Petri cuis hon. Patris in Ecclesia S. Martini chathedrali de Luca, quod Opus idem Magister Matteus construxerit, et edificaverit, et pro quo Oper marmore fabrica et necessariis idem dominus Nicolaus promiserit dare Magistro Mateo Iohannis de Civitale Lucensi Civi cum illud coxtruerit ducatos tercentos quinquaginta auri in auro largos, quos idem dominus Nicolaus dederit et solverit dicto Mateo, prout ipse partes constare dixerunt quadam Scriptura privata inter ipsas partes facta, et paenes

dictum Magistrum existente prout dixit idem Magister Mateus, Cum pacto quod facto dicto Opere, et fabbrica debeat extimari per duos peritos in arte a partibus communiter eligendos videlicet unum a qualibet parte, et si plus estimabitur omnibus computatis, videlicet expensa marmoribus fabrica mercede et Studio et aliis ibidem ex positis dictus dominus Nicolaus id plus solvere teneatur dicto Magistro Mateo, et si minus illud minus reficiatur per dictum Magistrum Mateum dicto domino Nicolao, quare volentes dicte partes conventa adimplere hoc publico Instrumento elegerunt.

Gregorium olim Laurentii de florentia.

Dominicum olim Iohannis de Mlo habitantem Carrarie magistros et expertos talis rei, ad extimandum et videndum dictum Opus et Fabbricam et omnia et singula in eo exposita et facta et debitum mercedem dicto Magistro Mateo convenientem.

Dicentes dicte partes, dictos magistros et viros esse de predicto Opere expertos et illud jam vidisse examinasse et calculasse.

Ad videndum arbitrandula mudandum et extimandum de bono et equo de jure et de facto ec. presentibus partibus vel absentibus una parte citata et altera non ec. auditis partibus ec. per totum presentem diem.

Promictentes dicte partes stare ec. et non appellare nec reducere petere aut aliter infringere ec. Sub pena ducatorum Centum applicandorum parti observanti ec.

Et fuit pactum inter dictas partes quod si dicti Arbitratores et magistri hodierna die non sint concordes ex nunc presens compromissum et ellectio intelligatur et sit

facta in et de persona perita huiusmodi arte viri magistri Antonii olim Matei de Gambaregliis Magistri Periti in huiusmodi arte, et civis florentini cum eisdemauct oritatibus et balia, cuius auctoritas duret et durare debeat, hinc ad unum mensem proxime futurum.

Actum Luce in domo habitationis ipsius domini Nicolai coram et presentibus egregio Magistro Gerardo olim ser Johannis de Pontremulo Lucense cive et Francisco olim Jacobi de Senis et ser Johanne olim Pasquini de Puttomorsis de Villa Franca Testibus ec.

Qui Gregorius, et Dominicus presentes acceptaverunt et juraverunt ec.

MccccLxxiii. Ind. vi Die vero viii Junii f.o 64.

Nos Antonius olim Matei de Gambaregliis Civis florentinus, scultor lapidum, arbiter et arbitrator suprascriptus.

Viso prius compromisso ec. et auctoritate ec. et visa opera et fabrica sepulcri de quo in compromisso fit mentio, et visis et examinatis omnibus expensa exercitio et aliis expositis per dictum magistrum Mateum de Civitale, in dicto sepulcro et omnibus aliis visis ec. Xpi. nomine invocato tales inter dictas partes sententiam et Laudum damus et proferimus et predicta extimamus ut infra.

Quia dicimus sententiamus laudamus declaramus et extimamus, eidem magistro Mateo de Civitale deberi et sibi convenire pro omni opere industria mercede laboribus impensis muris et aliis edifitiis et exercitiis expositis

et factis per dictum magistrum Mateum de Civitale in dicto sepulcro et eius fabrica ducatis quadringentisquinquaginta auri in auro largis.

Cum hoc quod in dicto opere extimato non intelligatur aurum expositum in dicto opere et eius fabrica quod aurum, et eius valorem ultra predictos ducatos 450. Solvere debeat idem dominus Nicolaus.

Lata datae ec. in domo ipsius domini Nicolai coram ser Guaspare olim Magnifici Pellegrini de Franchinis, ser Johanne olim Pasquini de Puttomorsis, et Bartolomeo Bettucci testibus ec.

Presentibus et consentientibus et ratificantibus ac approbantibus, et qui magister Mateus fuit confessus quod prefatus dominus Nicolaus solvit aurum expositum in dicta fabrica ec.

Post predicta suprascriptis anno Indictione et die, prefatus magister Matheus de Civitale hoc publico Instrumento ec. habuit et recepit ab eodem domino Nicolao dante et solvente in contantis ducatos septuaginta novem largos pro resto et residuo ducatorum quadringentorum quinquaginta debitorum vigore suprascripte sententie, residuum vero fuit confessus habuisse ec. renuntians ec.

Actum in loco suprascripto coram et presentibus suprascriptis Testibus.

Segnato = Ego Benedictus filius ser Joannis Pieri de franciottis Lucensis Civis publicus Imperiali auctoritate Notarius, et Judex Ordinarius predictis omnibus, et singulis dum sic agerentur interfui, eaque rogatus scribere scripsi.

Pubblicato il 20 febbraio 1843.